约翰·克莱尔诗歌研究

陈浩然 著

A STUDY ON THE POETRY OF JOHN CLARE



约翰·克莱尔诗歌研究

A Study on the Poetry of John Clare

陈浩然 著



内容提要

本书专注于从当下流行的美国“黑暗生态学”批评理论去分析英国19世纪乡村诗人约翰•克莱尔的诗歌，其内容偏重于理论的介绍以及文本的阐释，涉及现当代人与动物、环境以及地方的相处方式等热点话题，阅读对象包括专注于生态批评研究的学者、高校工作者、英美文学爱好者等人群。

图书在版编目（CIP）数据

约翰•克莱尔诗歌研究 / 陈浩然著. —上海：上海交通大学出版社，2020.8

ISBN 978-7-313-24608-0

I. ①约… Ⅱ. ①陈… Ⅲ. ①约翰（Clare，John 1793-1864）—诗歌研究—文集 Ⅳ. ①I561.072-53

中国版本图书馆CIP数据核字（2021）第001620号

约翰•克莱尔诗歌研究

YUEHAN KELAIER SHIGE YANJIU

著　　者：陈浩然

出版发行：上海交通大学出版社

地　　址：上海市番禺路951号

邮政编码：200030

电　　话：021-64071208

印　　制：广东虎彩云印刷有限公司

经　　销：全国新华书店

开　　本：787mm× 1092mm　1/16

印　　张：12.25

字　　数：213千字

版　　次：2022年8月第1版

印　　次：2022年8月第1次印刷

书　　号：ISBN 978-7-313-24608-0

定　　价：80.00元

序　　言

约翰•克莱尔（John Clare）是19世纪英国的乡村诗人，他一生都在乡村生活，以务农为生，是一个没有牛津/剑桥的教育背景，甚至没有多少正规学校教育的“璞玉之才”。他的诗歌以乡村生活为题材，写风景、写动物、写田园生活、写爱情。当然，他的乡村诗歌不都是颂歌，也不都是描写理想田园或世外桃源，有些也描写生活的艰辛，或是圈地运动给农民的生计带来的灾难性打击。克莱尔以乡村诗歌著名，以乡村题材为特色，与同时代的苏格兰诗人罗伯特•彭斯（Robert Burns）有相似之处，可以说，他就是英格兰的彭斯。但不同的是，彭斯在文学界的名声持续上升，最终成为苏格兰的民族诗人。而克莱尔一度被人们遗忘，几乎销声匿迹。直到近期，在生态文学受到人们普遍关注的大背景下，他才重新成为研究热点。

克莱尔是英国浪漫主义时期的诗人，其诗歌作品自然也属于浪漫主义文学的一个部分，但是与浪漫主义“六巨头”（布莱克、华兹华斯、柯尔律治、拜伦、雪莱、济慈）就相形见绌了，克莱尔最多算是一个小作家，处于这个浪漫主义派别的边缘。在《诺顿英国文学选集》中，克莱尔与兰朵、莫尔、达利、贝多思等作家一起被归类为19世纪“浪漫抒情诗人”。在浪漫主义的经典批评文献中，无论是传统的诗学研究，还是在新兴的文化研究中，克莱尔似乎都没有什么位置。艾布拉姆斯的《镜与灯》（*The Mirror and the Lamp*, 1953）和《自然的超自然主义》（*Natural Supernaturalism*, 1971）完全没有提到克莱尔；巴特勒的《浪漫派、叛逆者与反动派》（*Romantics, Rebels and Reactionaries*, 1981）和麦甘的《浪漫主义意识形态》（*Romantic Ideology*, 1983）仅仅有只言片语提到了克莱尔；其他书籍中，如《浪漫主义作家与东方》（*Romantic Writers and the East*, 1992）《浪漫主义与殖民主义》（*Romanticism and Colonialism*, 1998）和《浪漫主义的帝国主义》（*Romantic Imperialism*, 1998）更不可能找到克莱尔的身影。即使有人注意到他的诗歌，他也仅仅被视为华兹华斯的“影子”。

克莱尔被世人关注的唯一领域似乎是田园诗。雷蒙德•威廉斯（Raymond Williams）在《乡村与城市》（*The Country and the City*, 1971）中将克莱尔视为田园诗发展历程中的一个重要环节。克莱尔与其他田园诗人不同，他不是劳动的观察者，而是劳动的参与者；他不是高高在上地描写，而是用亲身经历呈现。田园诗传统曾经将自然与实际情况相分离，以阳光灿烂的“阿卡迪亚”掩盖农村劳动的痛

苦。但是克莱尔深知每一颗粮食都是用汗水浇灌出来的，而不是像田园诗传统中所说，是大自然的馈赠。所谓大自然的丰饶，其实都是田园诗传统对乡村生活进行理想化的结果。而实际情况是，那里充满了贫穷、剥夺、劳作的痛苦、生活的艰辛、贫富的差异等悲惨的现实。财富是少数人的专利，艰辛才属于农民。对于具有马克思主义倾向的威廉斯来说，克莱尔代表了之前一个多世纪的“田园诗的终结”。

但是，真正改变克莱尔默默无闻状况的，是90年代出现的生态批评。在生态批评的话语中，克莱尔的地位逐渐从边缘向中心移动，成为一名举足轻重的诗人。在生态批评家乔纳森•贝特的《大地之歌》（*The Song of the Earth*, 2000）和詹姆斯•麦库西克的《绿色写作：浪漫主义与生态学》（*Green Writing: Romanticism and Ecology*, 2000）中，克莱尔分别独占了一整个章节的篇幅，凸显了他在生态文学中的重要性。麦库西克还撰文驳斥其前辈，著名批评家哈罗德•布卢姆（Harold Bloom）将克莱尔视为华兹华斯“影子”的观点，认为克莱尔不仅不是任何人的副本，而且有自己独树一帜的思想和特征，应该被视为一个独特的个体。

蒂莫西•莫顿在《没有自然的生态》（*Ecology without Nature*, 2007）一书中对克莱尔最著名的诗歌《我存在》（*I Am*）做了一种“黑暗生态学”的解读。他说黑暗生态学告诉我们，我们无法逃避我们的心灵或者思维。诗歌题目让读者意识到，它是对笛卡尔的名言“我思故我在”的改写，是对主体和主体性的探讨。莫顿认为，诗中的“忧郁”就呈现了“主体性的最黑暗时刻，即主体纯粹是空空的自我指涉”，诗歌的叙事人意识到，他四周的客体世界“并不真正存在”，它们仅仅是“嘈杂的虚无”。莫顿的解读不同于传统的、有机论的解读，它不是一种“疗伤诗学”，他认为最深刻的生态经验不是“爱和光”，而是“我在，故我怀疑，故我思考”。但是，诗歌并没有陷入“唯我论”的怪圈，叙事者在诗歌结尾仍然“脚踏大地的草坪，头顶天空的穹顶”。他的怀疑并没有沦为一种抽象，而是深深扎根于泥土。在这个意义上讲，诗歌呈现的是“客体世界在感知中成为自我的一部分”。

在新世纪出版的关于浪漫派的生态研究中，克莱尔变成了重要的一环。关于克莱尔的研究著作和论文井喷式爆发，仅传记就有三部，包括罗杰•塞尔斯（Roger Sales）的《约翰•克莱尔：文学生涯》（*John Clare: A Literary Life*, 2002），乔纳森•贝特（Jonathan Bate）的《克莱尔传》（*John Clare: A Biography*, 2003），R. S. 阿泰克（R. S. Attack）的《约翰•克莱尔：自由之声》（*John Clare: Voice of Freedom*, 2010）。不仅如此，克莱尔的生平也成为传奇。他的农民诗人身份，他的疯癫和疯人院经历，他的恋爱和失恋，似乎都具有无限的魅力。他的生平被写成了小说和

戏剧，还拍成了纪录片。这些作品包括亚当•福尔兹（Adam Foulds）的小说《不断深陷的迷惘》（*The Quickening Maze*, 2009），伊恩•辛克莱（Iain Sinclair）的小说《视野的边际》（*Edge of the Orison*, 2015），爱德华•邦德（Edward Bond）的戏剧《愚人》（*The Fool*, 2010），戴维•摩尔（David Moore）的戏剧《“小镇”和“诚实”》（*“Town” and “Honest”*, 2010）和安德鲁•柯丁（Andrew Kötting）的纪录片《靠我们自己》（*By Our Selves*, 2014）。他的故乡海尔伯斯通也变成了农业教育基地，供人们参观和学习。

克莱尔不仅仅是生态诗人、乡村诗人、自然诗人，在马克思主义的研究视角中，他也是底层诗人、农民诗人：他是被压迫阶级的一员，代表了诗歌的另一种声音。当代诗人约翰•莫尔（John Mole）在《约翰•克莱尔在海尔伯斯通》（1820）（*John Clare, Helpston*, 1820）一诗中，描写了一群专程从伦敦赶到克莱尔家乡来参观的富人，他们来看克莱尔种地和干农活的情景。显然，在通常情况下，农民与诗人距离很远，农民很难成为诗人，诗人也通常不是农民。克莱尔能够把两者集于一身，在他的时代，可以说已经是一个奇观，他的农场自然也就变成了一个“打卡地”。然而，这群富人的到来，并没有给农村生活带来任何改变。他们仅仅是游人、是看客，对农村的贫穷现状无动于衷，也没有给予任何帮助。诗人抱怨说，“他们什么也没有干。再说，有什么可干的？”，他们仅仅坐在豪华马车的“安全的座椅上”，居高临下地赞扬着“劳动的高尚”，好像“他们的良心已经在阳光下睡着了”。

国内对克莱尔的研究并不多，只有中山大学博士赵恺撰写过一篇博士论文，题为《约翰•克莱尔诗艺研究》（2013）。中国知网（CNKI）上能够搜索到的论文也非常有限。陈浩然博士的专著《约翰 • 克莱尔诗歌研究》应该是国内出版的关于约翰 • 克莱尔的第一部研究专著，无疑是对国内克莱尔研究现状的一个及时的补充。这部专著运用美国生态批评家蒂莫西 • 莫顿（Timothy Morton）的黑暗生态学理论对约翰•克莱尔的诗歌进行了深入的解读，展示了克莱尔诗歌的黑暗生态学特征，以及它所体现出来的生态伦理思想。陈浩然博士掌握并运用了丰富的文献资料，特别是新近的生态批评的著作和论文，并对前人的观点和发现进行了批评性继承，在理论和文本之间建立了很好的联结。

颇具后人文主义范式的黑暗生态学构成了该专著的一个独特的研究范式，它让我们重新思考生态系统中“物”之间的关系。倘若人类对“物”具有绝对正确的、彻底且清晰的认知，那么这种关系可谓光明。然而实际上，这种认知往往因为

“物”本质上的神秘性、不可知性，而不可避免地显示出离奇、模糊、甚至黑暗的特征。彼此不完全的认知，既熟悉、又陌生的“物”间关系，根据莫顿黑暗生态学理论，在陌生者之间形成一种交织的网络。克莱尔的诗歌似乎缩短了文学与客体现实之间的鸿沟，在关乎“家园”“土地”“共存”等问题上，他在“黑暗”中摸索、试探，对周围的世界抱有尊重和敬畏。在此基础上，陈浩然博士的专著思考了“自我与认知”“自我与他者”“自我与世界”等问题，承认自我认知的有限性、承认他者的不可侵犯、承认共享的生存空间，为我们呈现了克莱尔及其诗歌作品别样的一面。

张剑
北京外国语大学
2020年9月23日

前　言

约翰•克莱尔（John Clare, 1793—1864）是19世纪架通英国浪漫主义与维多利亚诗歌桥梁的重要诗人，其诗歌创作与农村题材密切相关。克莱尔的第一部作品《描写乡村生活和风景的诗》（*Poems Descriptive of Rural Life and Scenery*, 1820）迅速获得巨大成功，并为克莱尔带来了“北安普敦农民诗人”的称号。这部作品一年售出达3000册，在当时算是畅销诗集。随后他分别出版了《乡村吟游诗人》（*The Village Minstrel*, 1821）、《牧羊人日历》（*The Shepherd's Calendar*, 1827）等诗作。《乡村吟游诗人》共收存130首诗歌，其正文第一卷以标题诗为主，占据60页版面。随后是杂诗，此类诗歌和歌谣散布在描写类的作品中。第二卷中仍旧以较长的杂诗为主，此处这些诗歌大多记录乡村生活。《牧羊人日历》是克莱尔早期的代表作。这部诗沿用了16世纪诗人埃德蒙•斯宾塞的同名著作，以月份为章节专注于描写乡村在四季变化中的场景，充满了浓厚的乡土特征。陈红教授在《古老牧歌中的绿色新声：约翰•克莱尔〈牧羊人月历〉的生态解读》中指出克莱尔在不去迎合崇高美的前提下，刻画出家乡的真实现状，包括气候变换以及丰富的动植物世界。

在贵族和知识分子占据诗歌创作重要席位的浪漫主义时期，农民诗人能走红也是一种新奇之事。克莱尔与同时代的罗伯特•布卢姆菲尔德（Robert Bloomfield）、罗伯特•彭斯（Robert Burns）和乔治•克拉布（George Crabbe）等“农民诗人”一样，都以描写乡村风光见长，然而在这类描写背后，一直隐藏着许多文化历史因素。对于从“农民诗人”角度揭露的历史事实，请参见《农民诗人彭斯与克莱尔背后的历史》。关于克莱尔在浪漫主义文化圈内遇到的窘迫境地，可以参见约翰妮•克莱尔的专著《约翰•克莱尔与境遇的束缚》（*John Clare and the Bounds of Circumstance*, 1987），该书讨论了克莱尔的政治态度，并指出贫困、经济不平等、阶级偏见和圈地运动是阻碍克莱尔发展的束缚，然而难能可贵的是，克莱尔拒绝以牺牲阶级身份为代价融入主流的英国文化。在伦敦逗留期间，“克莱尔穿着可笑的草绿色上衣，其笨拙的餐桌礼仪，以及乡巴佬般的举止”（Kizer, 7），使他成为可笑的局外人；甚至在被收容进精神病院后，他仍旧是别人眼中的他者：翻越疯人院、步行至家门的经历可谓克莱尔生平中最具特点的一环。伊恩•辛克莱（Ian Sinclair）的传记小说《视野的边际》（*Edge of the Orison*）就以克莱尔的“越狱”之旅为蓝本；英国著名小说家亚当•福尔兹（Adam Foulds）的《不断深陷的迷惘》（*The Quickening Maze*）也讲述了克莱尔的越狱故事，相关话题仍可参见《克莱尔与〈不断深陷的迷惘〉》。

本书利用蒂莫西•莫顿（Timothy Morton）的“黑暗生态学”（Dark Ecology）探讨约翰•克莱尔诗歌中的万物共存特征。“黑暗”指代认识论中存在物无法彼此透彻认知的现象。自称为主体的人无法彻底理解自我被隐匿的物，最终以彼此陌生的存在者身份卷入黑暗的共存网格中。“黑暗生态学”描述的是物的存在状态，陌生者面对黑暗的存在状态会感到忧郁、离奇，彼此的关系有游戏的特征。从克莱尔的诗歌来看，这种陌生者包括诗人、鸟、虫、兽，以及风、水等非生命物质。本书梳理了当代生态批评中“黑暗生态观”的理论根源，并以这种生态观反思克莱尔的诗歌。

克莱尔的早期诗歌中弥漫着忧郁的特征。他在海尔伯斯通创作的早期诗歌展示了诗人“在家”的欢歌、“离家”的移位，以及进入生态网格的忧郁过程。当看到无法挽回的家园和无法避免的死亡后，诗人心中充满了忧郁感。他在诺斯伯勒创作的中期诗歌具有离奇特征，这种感觉源自诗人在田野间漫游时那种熟悉又陌生的认知体验，以及诗人作为所谓的主体在使用人类的语言、逻辑与时间时经历的混乱状态。他在北安普敦创作的后期诗歌显示，存在物之间存在着一种游戏式的相互关系。物之间相互猜疑和躲避，以至于神奇的非人类可以利用口技、装死以及激烈的防守等技能捉弄人类。

从克莱尔诗歌所展示的共存状态来看，实施上述鲁莽行为的人都在不同程度上经历了反噬的后果。因此，克莱尔诗歌表现了反对“征服”“伤害”以及“挑衅”的自我克制伦理，以及彼此“仁慈”和“敬畏”相待的陌生者伦理。这种“黑暗生态伦理”不仅有助于人类规范自我，还有益于培养与万物共存的思想。

目　　录



第一章 绪 论

约翰•克莱尔（John Clare, 1793—1864）出生在英国英格兰北安普敦郡的海尔伯斯通，父亲是一名劳工。受父亲影响，约翰•克莱尔本人既从事农活，又爱好读书，从13岁开始就熟读詹姆士•汤姆森（James Thomson）的长诗《四季》(The Seasons)。后来，他的初恋玛丽•乔伊丝（Mary Joyce）离他而去，但克莱尔却一直对她念念不忘，甚至余生都一直被这种记忆影响着。由于愈演愈烈的圈地运动、混乱的出版赞助勾当以及毫不景气的诗集销量，克莱尔一直处于严重压抑的精神状态中。1832年，在目睹克莱尔的境况后，他的赞助商以及出版商都赞同让他离开海尔伯斯通，继而搬迁到五公里外条件更好的北安普敦生活。虽然这种距离在现代读者看来很短，但是对于眷恋家乡的克莱尔来讲则仿佛是一种流亡。1837年，精神状态每况愈下的克莱尔被收容到埃平森林的一所私营疯人院。然而，克莱尔在1841年逃离了那所以营利为目的的疯人院，并独自步行回到北安普敦。随后不久，他再一次被移送到北安普敦郡的疯人院，并在那里继续坚持创作了22年有余，直到1864年安详去世。

在许多人眼中，克莱尔先是疯癫的农民，然后才是诗人。似乎“疯癫”这个词阻断了众多研究者对他的信心。然而事实并非如此绝对可信[1]。纵观这位诗人在文学长河中的轨迹，可以发现对克莱尔的研究经历了从19世纪最初的窘境，到20世纪的争议和复兴，再到21世纪全面发展的过程。

一、研究对象的介绍

在英国浪漫主义时期，家庭优越的作家活跃在文学创作领域。因此，很少见到农民诗人走红。对于顶着“北安普敦农民诗人”标签的克莱尔，读者最初似乎是带着些许好奇心去阅读他的诗歌的，但是很快就对千篇一律的描写风格感到乏味，甚至带着一副怜悯和戏谑的口吻谈论他。约翰•济慈（John Keats）称他不会写诗。虽然他们为同一个出版商约翰•泰勒创作，然而二者关于写作风格的争论堪称两大门派的论战。面对克莱尔密集的描写手法，济慈直言不讳地批评道：“克莱尔的诗描写太多，笼罩了情感。”（Bate, 2003: 189）面对济慈的指控，克莱尔也不甘示弱，指责济慈根本不懂身边的自然：“济慈一直引用希腊神话作为典故，我根本无法理解。提及这些典故的频率如此高，以至于让读者感到厌倦，就好像他在每株玫瑰丛

[1] 克莱尔的疯癫病症极有可能是出版商、妻子以及赞助商促成的一场闹剧，详见《从<唐璜>看约翰•克莱尔对拜伦的改写》。

后都在寻找维纳斯，每个花环都与阿波罗有联系一样。”（Clare, 1951: 223）济慈的确习惯引用古希腊神话中的人物来指代植物。在他看来，具有丰富的审美内涵的植物与希腊神话传说联系紧密，如《拉米亚》中赫耳墨斯如百合一样白皙的双耳、拉米亚那“蔷薇般羞红”的脸庞，以及《恩弟米安》中如“萎黄的树叶”那般憔悴的面容。阅读济慈的诗歌时，读者似乎能够从这些植物意象中读出他心中充满神话色彩的自然。

除了济慈，查尔斯•兰姆（Charles Lamb）也对克莱尔的诗歌不屑一顾。在写给克莱尔的信中，兰姆丝毫不留情面地批评了克莱尔的写作风格：“你的观察数量真让我惊讶。在一些民谣中，你的方言有时也会让我感到吃惊。我认为你在挥霍这种技能。诗歌中应避免使用任何一种俚语。与我们伦敦风格相比，这种土气的语调逊色不少，你这是将阿卡迪亚嫁接到海尔伯斯通。”（Storey, 2002: 175）从评论中可以看出，兰姆已经辨别出克莱尔利用语言在家乡构建世外桃源的动机，然而这在他看来似乎是一种笨拙的尝试。

除此之外，托马斯•德•昆西（Thomas De Quincey）也在评论中极为谨慎地指出克莱尔的缺陷。提到克莱尔在田野、森林和溪旁的观察行为时，德•昆西指出：“克莱尔的诗歌具有原创性，在记录乡村的外观、田野的事件以及至美的花朵时，甚至有独立的价值。”（Storey, 2002: 246）然而，德•昆西对克莱尔诗歌中的厚描手法则不太认同：“即便对植物学家来说，他那种描写也十分逼真，这也许就是他的主要问题，即过度追求那种科学性的精准时，有时就忽略了情感。”（Storey, 2002: 246）由此看来，在看重表达个人情感的时代，拥有敏锐观察力的克莱尔只能成为别人的脚注，活在想象力和幻想的阴影中。成名之后，克莱尔本已经可以顺利融入当时城里的文化圈，然而事实却完全相反。在这次持续三周的逗留中，克莱尔成为可笑的局外人[1]。最后被收容进精神病院时，他既是终日对花草呓语的怪人，又是装疯卖傻、模仿拜伦的鬼才，甚至是痴心念叨初恋、不惜翻越疯人院的痴情汉。

学者在克莱尔逝世之后开始深入关注他的诗歌，这个阶段的研究以挖掘和出版诗集和手稿为主要特征。最初打破沉寂的应是英国诗人阿瑟•西蒙斯（Arthur Symons, 1865—1945），他凭借1908年出版的《克莱尔诗歌》（*Poems by John Clare*），首次较为全面地介绍了克莱尔从初步成名到疯人院期间的诗歌。在诗集的序言中，西蒙斯精辟地介绍了克莱尔的前期诗歌，指出他“创作出了独一无二的农民诗歌”，而在西蒙斯看来，后期作品则更多笼罩在记忆和迷失中，“与家乡的疏离扼杀了他的思想，但同时提升了他的诗歌意境”（Bate, 2003: 549）。相比于19世

[1] 麦克库西克记录了克莱尔伦敦之行中的局促感，详见“*John Clare's London Journal*: *A Peasant Poet Encounters the Metropolis*.” *The Wordsworth Circle*, 1992: 172—175。

纪同行的评价，西蒙斯再次高调地将克莱尔带入聚光灯下，这距离克莱尔最初尝试诗歌创作正好一个世纪。

随后，英国批评家、诗人埃德蒙•布伦登（Edmund Blunden, 1896—1974）也加入了这场挽救手稿的努力中。与西蒙斯不同，布伦登的贡献是出版了诗人尘封已久的手稿，为读者重新审视这位诗人提供了机会。《约翰•克莱尔：主要来自手稿的诗歌》（*John Clare: Poems Chiefly from Manuscript*, 1920）的问世宣告了克莱尔诗集复归之路的开始。

另一方面，评论家对克莱尔诗歌的价值争吵得不可开交。20世纪初期，学界很少留意他，以至于评论家哈罗德•布卢姆（Harold Bloom）在《幻视的伙伴》（*The Visionary Company*）中匆忙地断定“克莱尔最终在华兹华斯的阴影里枯萎了”（Bloom, 1971: 448）。布卢姆承认克莱尔属于最具天赋的诗人之列，但是他创作的大部分诗歌都追随华兹华斯，不具独创性。文章中指出，克莱尔的诗歌以华兹华斯式的特征开始，随后在创作高峰期与布莱克那种近乎神秘的创作风格相似，故称作幻视伙伴中的一员。倘若真实情况真如布卢姆所言，这位诗人早就被历史所淡忘。然而，事实并非如此，在《超越幻视的伙伴：克莱尔对浪漫主义的抵制》（*Beyond the Visionary Company: John Clare's Resistance to Romanticism*, 1994）一文中，詹姆斯•麦库西克重拾布卢姆的话题，针锋相对地反驳后者，称“克莱尔的后期诗歌与布莱克毫不相关，而是对自己前期诗歌特征更深层次的发展”（McKusick, 1994: 234—235），此类维护的声音瓦解了布卢姆的仓促的判断，继而20世纪初期的克莱尔研究犹如蛰伏许久的细流，逐步化解了禁锢已久的克莱尔研究。

20世纪80代开始，克莱尔重新走进了读者视野，这主要归功于美国马萨诸塞州大学的历史学家埃里克•罗宾逊（Eric Robinson）。埃里克•罗宾逊可谓克莱尔诗集的集大成者。没有他的细致工作，克莱尔诗集很难如此全面地呈现在读者面前。罗宾逊从地方图书馆、私人收藏和市镇档案中挖掘出大量克莱尔在疯人院期间的手稿，并精心编辑出版。除了晚期、早期和中期的诗歌全集外[1]，他还以编者身份出现在很多克莱尔诗集中，其中包括《牧羊人日历》（*The Shepherd's Calendar*, 2nd Edition, 2014）、《约翰•克莱尔：主要著作》（*John Clare: Major Works*, 2008）、《约翰•克莱尔的鸟》（*John Clare's Birds*, 1982）以及《约翰•克莱尔：自创》（*John Clare: By Himself*, 2006）等诸多诗集和散文。

[1] 由罗宾逊主编的牛津克莱尔诗集共分三个阶段，以晚期、早期和中期的顺序逐一在1964年、1989年和1996年—1998年这三个阶段由牛津克拉朗顿出版社出版，其中早期有两本，中期有五本，晚期有两本。

国外克莱尔的批评著作和文章犹如雨后春笋般问世，这使得克莱尔的地位得到明显的提升。在众多研究者中，有对比克莱尔的诗歌与18世纪诗歌和绘画的关系，便将克莱尔从次等浪漫主义诗人定位中解放出来的约翰•巴雷尔[1]，还有零星提及这位诗人的评论家德里克•沃尔科特[2]和谢默斯•希尼[3]等经典评论家。克莱尔逐步得到界内认可，以至于威廉•霍华德（William Howard）直接将克莱尔归为浪漫主义主流，称其为“经典浪漫主义诗人”（Howard, 1990: 70）。

在诗歌全集以及手稿的助推下，20世纪60年代出现了克莱尔生态研究的起点。在题为《圈地运动：从约翰•克莱尔的一首诗看生态意义》（1964）的文章中，罗伯特•沃勒（Robert Waller）肯定了克莱尔在对抗圈地运动时体现出来的超前的生态意识。这篇文章问世时，蕾切尔•卡森刚刚出版《死寂的春天》（*The Silent Spring*, 1962），而威廉•吕克特（William Rueckert）直到1978年才第一次使用“生态批评”这个术语。这股批评潮流意义重大，因此从这个时间点来看，克莱尔研究早已经走在生态批评的前沿。然而，可惜的是，这股生态思想的涓涓细流随后很快湮没在其他纷繁复杂的话题中[4]，对生态研究的推动作用极为微弱。

二、文献综述

21世纪前后十年的克莱尔研究进一步转回到生态研究这个话题上，并持续保持着较为强劲的研究趋势。在最后一部克莱尔诗集问世之后不久，乔纳森•贝特（Jonathan Bate）的《约翰•克莱尔传》（*John Clare: A Biography*, 2003）很快出版。结合20世纪末的《浪漫主义生态学》（*Romantic Ecology*, 1991）以及21世纪初的《大地之歌》（*The Song of the Earth*, 2000），可以说重新将克莱尔研究拉回到生态思想这个轨道上的评论家非贝特莫属。

目前，国内外的克莱尔的生态思想研究发展不同步，英美主要国家已经广泛认可克莱尔，并有众多学者从不同侧面探讨过克莱尔的生态观，国内的克莱尔研究虽然很少，但是也蓄势待发。从最早的沃勒提及克莱尔圈地主题诗歌中生态意义的1964年开始，到解读《牧羊人日历》中农事诗歌的陈红（2018），再到探索克莱尔

[1] 详见约翰•巴雷尔的著作《风景的概念和地方感》（*The Idea of Landscape and the Sense of Place*）。

[2] 关于克莱尔对希尼和沃尔科特的影响，详见《表意的速度和本土的记录——诺贝尔文学奖得主对约翰•克莱尔的致敬》。

[3] 在《约翰•克莱尔的收益》（*John Clare's Prog*）一文中，希尼肯定了克莱尔无须雕琢的、地方性语言在诗歌创作中的重要性，指出他的诗歌像呼吸一样自然。希尼认为在快速的表意中，克莱尔成功地呈现出的现实感和可信度。

[4] 此类基于传记的作品包括《视野的边际》（*Edge of the Orison*, 2005）和《诗人的妻子》（*The Poet's Wife*, 2010）两部作品。

自然书写的美学特征的胡作友（2018），很多学者都从生态批评角度探索克莱尔诗歌。评论者眼中的克莱尔身份经历了显著的转变，从圈地运动中的受害者，到保护地方的革命者，到回归牧歌传统的经典诗人，再到胸怀生态大志的生态作家，基本言语间对克莱尔都持有褒奖之词。总体来看，当前克莱尔的生态思想研究主要从“克莱尔田园诗中的绿色语言研究”和“克莱尔的深层生态学研究”两个范式展开。

何为“绿色语言”（Green Language）？在《田园诗》（*The Pastoral Poesy*）这首诗中，克莱尔这样定义这种语言：“诗歌是语言组成/ 每人在田野都使用/ 牧民脚下的野花/ 也抬头带给他乐趣/ 语言是常绿的/ 将情感传达到万物。”（第9—16行）对于克莱尔来言，“绿色语言”更多是在描写乡村的风景，尤其是当用语言描写“绿地”“森林”时，这种语言更具有绿色的特征。简言之，这就是农民用来描写当地田野的日常语言。从基本特征来看，这种理解似乎与17世纪诗人安德鲁•马弗尔（Andrew Marvell）的观点契合：在“花园”（The Garden）这首诗中马弗尔偏爱“绿色”一词，曾用“绿色阴影下的绿色思忖”（a green thought in a green shade，第48行）描绘坐在树下、思考自然中绿色思想的诗人；而从词源上看，“生态学”（ecology）不可避免地与人类语言有关系，因为“eco”来自“oikos”，即房屋或者居所，而词缀“logos”通常指代“语言”。由此可见，在圈地运动背景下，克莱尔利用这种专注于地方的牧歌式语言描写着圈地运动前后的家乡，具有拯救濒临消失的地方这种历史使命。

使用“绿色语言”记录家乡具有一种使命感，这与克莱尔所处的历史环境关系十分密切：19世纪初期开始，圈地运动对海尔伯斯通的影响愈演愈烈，因此自然本身就意味着一种持续的失去，而“绿色语言”就是克莱尔在描写乡村的语言为挽救家乡所做出的努力。克莱尔的生态思想研究是从“绿色语言”开始的，这个阶段从20世纪70年代持续到21世纪初。在此期间，文化批评学家雷蒙德•威廉斯（Raymond Williams）、乔纳森•贝特、凯特•里格比（Kate Rigby）偏重于从“绿色语言”入手探讨克莱尔的生态思想。

在探讨农村土地格局变化对乡村文学的影响时，雷蒙德•威廉斯在《乡村和城市》（*The Country and the City*, 1973）中以“绿色语言”为章节分析了克莱尔诗歌。“对于英国研究领域来说，威廉斯所著的《乡村和城市》被誉为生态批评的先锋杰作。”（Head, 2002: 24）与18世纪的田园诗相似，用“绿色语言”创作的“田园诗歌”实质上是在描写“一个已经消失、倍感珍惜的理想空间”。（张剑, 2017: 88）威廉斯主要的研究对象是包括“农民诗人”约翰•克莱尔在内的日渐困窘的劳动阶级。在“绿色语言”一章中，威廉斯指出两种分离导致自然观念的变迁，其一

是对土地和景色的操控，其二是精神的分离。在圈地运动逐步影响下，传统的乡村逐渐消失，土地性质的改变使自然情感也发生改变。出身于农民阶层的克莱尔努力做到使用精确的语言去记录濒临消失的海尔伯斯通的田园风光，威廉斯指出这种依赖“绿色语言”进行细致描写的创作模式符合“绿色田园景观”（green pastoral landscape）。在经历了错位感和失落感之后，威廉斯指出“克莱尔利用了田园式的语言，其力量就在于在充满剥夺、驱逐和阶级分化背景下将人的情感与群体联系起来，在‘绿色语言’中重造了一个世界”（140—141）。

区铁和赵恺先生在《约翰•克莱尔诗歌中自然对理想的重建》一文中指出约翰•克莱尔依靠细致的描写去重建阿卡狄亚式的田园理想。“阿卡狄亚”一词源自古希腊，本文中指代传统自然诗歌中理想化的田园生活。文中指出，“通过景致的描写，克莱尔抒发了怀旧情绪”（区铁, 2013: 18）。文章中反复强调对家乡海尔伯斯通的“描摹”和“摹写”，对于诗人来讲，重构理想本身就是利用这种描写力去记录诗人“看到的、听到的以及用生命感受到的全部”（区铁, 2013: 21）。当看到“怀旧”这个词时，我们一定会想到遭受圈地运动破坏的、已逝的家乡，而题目中的“重建”的材料无疑就是克莱尔“摹写”家乡的语言。

在《浪漫主义生态学》中，乔纳森•贝特使用“生态诗学”（ecopoetics）对抗充满意识形态特征的“生态政治写作”（ecopolitical writing）。他指出这种“生态诗学”写作有能力恢复人类与自然环境之间割断的联系。提及克莱尔时，贝特指出克莱尔的田园诗能带给每个人欢喜，能让最单纯的心振奋；当牧民看到野花时能够满心欢喜，这就是诗歌。贝特称“这种田园诗具有持久和永恒的力量，是一种恒绿的语言（evergreen language）”（Bate, 1991: 18），“克莱尔在诗歌中找到栖息地，以此与失去的物质世界实现和解”（Bate, 2003: 385）。面对持续失去的家园，贝特指出克莱尔的田园诗歌也是一种挽救家乡的方法：“通过命名圆橡木小巷、琅礼灌木丛，克莱尔带给这些地点一种永恒。”（Bate, 2003: 107）与此同时，在《大地之歌》（*The Song of the Earth*）中，以鸟类组诗为例，贝特将克莱尔诗中的鸟巢看作家的意象，指出克莱尔在搜集语言中的零碎成分过程中建造了一个“口头上的鸟巢”（verbal nest）（Bate, 2000: 160），从而“聚合了大地的材料”（fabric of the earth）（Bate, 2000: 161）。特里•吉福德在《牧歌》（*Pastoral*）中从牧歌传统中指出克莱尔的诗歌具有反牧歌式的异质性特征，称这些源自北安普敦郡农夫手中的诗歌自成一派。吉福德也引用了《牧歌》这首诗，指出克莱尔利用“绿色语言”去对抗当时粉饰乡村景色的写作潮流。

针对利用诗歌去挽救自然的动机，评论家凯特•里格比也给予肯定。根据马丁•海德格的观点，如果诗歌是栖居最原始的记录，那么诗歌就是拯救大地的地方。在

专著《神圣的地貌学》（*Topographies of the Sacred*）的“青翠的面纱”一章中，里格比指出克莱尔在诗歌中为那些野生生物预留了一个特别的位置，为它们提供了一种“词语的避难所”（a verbal refuge）。里格比认为“通过从文本意义上提供筑巢之地（a textual nesting place），克莱尔实则是拯救了这些野生生物”（Rigby, 2004: 240）。为了保护家乡，以及理想中的自然景观，克莱尔利用“绿色语言”重建家园，并且细致入微地记录下被圈地运动破坏之前的那种理想的田园，包括濒临灭绝的乡村中的鸟、树木以及气候变化特征。这种从语言角度记录家乡的行为是克莱尔为拯救自然所做的尝试，却带有明显的理想化痕迹。

在第一个范式中，以威廉斯、贝特以及里格比为代表的学者们注重分析克莱尔用诗歌去拯救家乡的方法。通过分析得知，作为一名热爱自己家乡的诗人，克莱尔试图用精确的语言、精准的描述来记录下濒临消失的家乡。

“绿色语言”表面上有助于记录海尔伯斯通这个家乡，但是这股潮流遭到了内部和外部的质疑。从内部来看，原本看中“绿色语言”价值的学者们也产生了自我怀疑：贝特也在《大地之歌》中承认：“诗歌中的意象停留在纸上，仅仅是诗人和读者想象力中的踪迹而已，实际上克莱尔的诗歌让他与栖居地分离。”（Bate, 2000: 156）难怪有些学者将贝特归为深层生态学者一类，指出“对于贝特和詹姆斯•麦库西克来说，克莱尔诗歌反映了深层生态价值”（Keegan, 2011: 555）。此外，里格比也矛盾地指出：“除非这样的诗歌激励读者能够超越纸张，去保障这些鸟类继续有安全进食、繁殖和嬉戏的地方，否则终究不会成功以实体形式去拯救这些生物。”（Rigby, 2004: 240）从外部来看，主张从深层生态学（deep ecology）角度研究克莱尔的学者认为“绿色语言”角度存在缺陷。格雷格•加勒德在《浪漫主义诗人的自然观》（*The Romantics' View of Nature*）一文中对这种利用语言去拯救和记忆的生态写作提出质疑：“作为环境保护者，当我们将自然写作看作环境教育的部分时，我们不禁思考，难道生态写作就仅仅是我们破坏环境后缓解内疚的途径吗？”（Garrard, 1998: 115）言外之意，他是提醒我们不能指望自然写作能成为环境主义者拯救自然的良药。因此，第一阶段中批评家主要从“绿色语言”角度探索克莱尔的田园诗在记录自然中的重要作用。诚然，用描写自然的语言将家乡写进诗歌中的确是一种挽救自然的方式，但由于缺乏行动力，只能看作一场书斋的游戏、文人的情操。

上述诸多评论声音都在质疑思考“绿色语言”范式的实际效果。不可否认，“绿色语言”范式缺乏行动力。如果只强调将真实的自然记录在“绿色语言”之中，对于生态本身意义并不大。当只关注写进语言的家时，人类似乎更像是失去了家乡，进而满怀留恋地栖居在语言之中，而不是真正意义上的栖居之地。正如张剑

先生在《英语文学与生态批评》中所言，“生态批评不是书斋游戏，它是一种行动哲学”（张剑, 2017: 5）。如果只注重从“绿色语言”范式记录自然，就忽视了克莱尔在拯救家乡行动中态度上的转变。这些主张从“绿色语言”范式研究克莱尔诗歌的批评家们并没有把注意力转移到保护自然这个焦点上，因此这种努力缺乏一种行动力，仅是纸上空谈而已。

21世纪的克莱尔研究渐渐离开“绿色语言”，继而鼓励读者超越纸张，并从深层生态学角度去诠释其诗歌的意义。相比于“绿色语言”范式，深层生态学视野下的克莱尔研究具有一定的行动力。深层生态学代表人物阿恩•内斯（Arne Naess）指出，“地球上的所有物种，包括人类和非人类，它们的幸福和繁荣都有其自身内在价值的，人类没有权力破坏物种的丰富和多样性”（Naess, 1995: 49）。这个阶段的批评家主要从“万物共存”“非人的内在价值”以及“反人类中心主义”角度分析克莱尔的诗歌与深层生态学的契合点。劳伦斯•比尔曾这样总结克莱尔的创作方式：“这类诗人偏爱把人类角色置于边缘，投入思想实验，心照不宣地压抑人类中心主义，对于克莱尔来说，就是让人物角色消失在夜莺巢穴那精细的细节之中。”（Buell, 2005: 99）。这与“深层生态批评”的两个原则非常贴切，既用科学的洞察力观看万物之间的互联性，又从生态中心主义立场对自然中的植物和动物，甚至整个生态区域产生认同感。深层生态学注重非人的内在价值，这种价值不以人的利益为依据。詹姆斯•麦库西克在《绿色写作：浪漫主义和生态学》中将克莱尔提高到英国生态批评的巅峰，指出“克莱尔的诗歌中对生态问题关注的深度和广度在西方自然写作传统中无人能及，称他是英国文学传统中第一位‘深层’的自然作家”（McKusick, 2000: 78）。针对这句宣言式的称谓，戴维•泰格纳尼（David Tagnani）进一步解释道：“此处的形容词‘深层’意味着一种认可其他存在物内在价值的生态中心主义平等观，此观点拒绝承认人应得到特殊待遇。”（Tagnani, 2014: 35）

国外从深层生态学角度研究克莱尔诗歌的跨度很长，从世纪之交时的约翰•科莱塔（John W. Coletta）、格雷格•加勒德（Greg Garrard）和米娜•高基（Mina Gorji），到詹姆斯•麦库西克（James McKusick），再到当前提倡生态主义的西蒙•克韦希（Simon Kövesi）和反思“人类中心主义”的戴维•珀金斯（David Perkins），都在讨论克莱尔诗歌中所呈现出的深层生态学特征。

约翰•科莱塔在克莱尔的博物学写作中读出他的生态整体观。博物学探讨了自然界中动植物的演变过程，而海尔伯斯通的动物以及植物恰恰表现出彼此依存的状态。在《生态美学和约翰•克莱尔的博物学诗歌》（*Ecological Aesthetics and the Natural History Poetry of John Clare*）一文中，科莱塔指出克莱尔诗歌中体现了共存

关系："自然中根茎那交错构建了动物的巢穴，阻挡了人类的侵犯。在一种物种收益时，而奉献方却没有减损，家园和栖息地的多样性在'顶极森林群落'模式中得以保存和繁衍。"（Coletta, 1995: 32—33）柯莱塔从"顶极森林群落"（old-growth or climax communities）谈起，论述了克莱尔诗歌中的"生物共存"和"物种合作"现象。

麦库西克从深层生态学角度证明了克莱尔对拯救家乡所做出的努力，指出克莱尔十分强调自然世界的"内在价值"，并呼吁对荒芜和废墟的保护。这种价值观并非以人类利益为中心，"克莱尔没有关注经济实用性或审美愉悦感，而是直接为整个地球以及所有生物辩护，认为构成当地生态系统的动植物都具有内在价值"（McKusick, 2000: 85）。此外，麦库西克进一步指出克莱尔对万物互联性的重视："他的作品表达了对当地动植物谙熟的知识，并且阐述了所有生命形式都彼此相关联的敏锐意识。"（McKusick, 2000: 78）麦库西克指出："克莱尔在生态灾难与社会不公之间的复杂关系上的洞察能力是史无前例的。在我们这个时代中只有激进的深层生态学家的观点才能在强度和广度上与克莱尔的环境激进主义相匹敌。"（McKusick, 2000: 85）

克莱尔诗歌中的自然不是供人类游览娱乐的对象，恰恰相反，往往是遭到砍伐的树木、干枯的泉水和脆弱的鸟巢使克莱尔产生对自然的认同感。因此，加勒德肯定了"克莱尔为原型生态写作做出巨大贡献"（Garrard, 1998: 107），指出克莱尔用精致的手法记录在农业危机中存活下来的不重要的自然生物。他认为"克莱尔利用同情心，使得受威胁的树、脆弱的鸟巢等非人类主体具有自我发声的特征"（Garrard, 1998: 115），这种自然世界是珍贵的、奇妙的，且经受生存危机的生存空间。

米娜•高基也关注克莱尔自然诗歌中的"杂乱之物"和"细微之物"的价值。针对克莱尔诗歌中那种不断呈现的纷繁复杂的细节，高基在《约翰•克莱尔和杂乱诗学》（*John Clare and the Poetics of Mess*, 2009）中指出"杂乱"具有丰富的艺术特征。为提高生产力，教区内的圈地将很多农田和荒地变为整洁统一的景观。然而，这种行径在高基看来破坏了植物和野生动物的多样性。高基指出，克莱尔诗歌中"杂乱"的意象破除了以人作为审美对象的秩序。她认为克莱尔诗中任何一个意象都不屈尊于其他意象，而是彼此都享有平等的关系。在《约翰•克莱尔的杂草》（*John Clare's Weeds*, 2012）中，高基指出克莱尔为家乡中的杂草代言。对于农业发展而言，杂草本身就是一种灾害。然而，克莱尔的杂草代表一种价值系统，在我们人类文化价值日益被经济收入左右的局面下显得尤为重要，"它们（杂草）顽强地提醒我们看待世界的另一种方式，展示出一种挣脱社会限制的艺术，也体现了一

种非人类中心的生态”（Gorji, 2012: 80）。此外，在《约翰•克莱尔细微事物的胜利》（*John Clare and the Triumph of Little Things*, 2013）中，高基称克莱尔是关注微小之物的诗人，这包括那些次要的、微小的，表面看来不重要的事物。高基从社会、历史和文学背景出发，分析了克莱尔喜爱微小之物的原因，并追溯其创作中微小之物的重要性。高基指出克莱尔并没有以居高临下的姿态对待自己脚下的生物，而是选择与这些细小生物同处一个平等世界之中。

深层生态批评抵制“人类中心主义”的立场。“人类中心主义”通常用来形容将人类看作凌驾于非人客体之上的主体，进而将心灵、独立、道德、理智等品质归于人类，而相对地将拥有被奴役性、冲动、刺激等特征的非人看作客体。深层生态学认为这种“人类中心主义”是对生物权力的侵犯，这在学者戴维•珀金斯、加勒德、西蒙•克韦希以及部分国内学者的评论中体现尤为明显。在《浪漫主义和动物权利》（*Romanticism and Animal Rights*, 2003）中，珀金斯探讨了克莱尔动物诗歌的斗兽环节中所体现的深层生态学特征。作为在“自我中心主义”思想禁锢下依靠消费血腥的快感去满足占有欲和控制欲的罪恶行径，斗兽现象具有罪恶的本质。如果说奴隶主的角斗场是泯灭人性的话，捕杀动物并以此取乐的行为也是对动物生命的亵渎。对动物生命的关怀需要建立在摧毁“人类中心主义”思想的基石上，因此珀金斯分析了克莱尔诗歌中描写的斗兽场面，并批判了在“人类中心主义”思想禁锢下人们对动物的残暴行为。

格雷格•加勒德在《生态批评》（*Ecocriticism*, 2004）中从席勒的名篇《谈天真和感伤诗》谈起，暗示克莱尔属于席勒提及的与自然无距离感且凭借直觉感知去创作的天真诗人。加勒德指出：“天真诗人可称作是生物中心论者，而那些人类中心主义所伴随的焦虑则来自感伤诗人。”（Garrard, 2004: 44—45）。由此可见加勒德将克莱尔归为排斥“人类中心主义观”、主张“生物中心论”的诗人。

针对深层生态学中对“人类中心主义”的抵制态度，克莱尔协会主编西蒙•克韦希极力提倡克莱尔诗歌中的“生态主义”（ecologism）观点，以此消解自命为宇宙中心的人的位置。在《约翰•克莱尔的“我”和“眼”：自我中心和生态主义》（*John Clare's "I" and "eye": Egotism and Ecologism*, 2004）一文中，克韦希认为克莱尔抵制“自我中心”的生态意识使他在当代生态批评界越来越得到重视。“自我中心”与“生态主义”的区别是理解克莱尔的生态思想的关键。克韦希将前者看作排他的自我性：“这样的写作主体出现在任何自我想要呈现的话题中，因此与其说是展示社会和风景，不如说是特许的诗人思想。”（Kövesi, 2004: 76）克韦希继而指出克莱尔在诗歌中限制主体的出现，认为对“自我中心”的抗拒是理解这位生态诗人的核心。他在文中指出克莱尔诗歌用观察的“我”取代了自大的“我”，以此

证明诗人在诗歌中埋没自我的生态诗学特点。“对于克莱尔来说，‘自我中心’的对立面是社会平等和生态主义，当前理解‘生态中心’的核心就是对人类中心主义的批判。”（Kövesi, 2004: 87）克莱尔拒绝将人类的思想置于自然之上，这体现出深刻的生态思想。

张明兰在《克莱尔诗歌生态观解读》（2010）一文中指出克莱尔在田园诗以及圈地组诗中拒绝以人本为中心的思考，而是直接为地球及地球上的生物发言。文中给予克莱尔高度评价，指出他作为拥有农村文化的人类学家、民族志学家、鸟类和植物科学家，用饱满细腻的笔触表达了生态整体性思想。

在经历这两种转向之后，克莱尔研究迎来了颇具意义的牧歌传统的复苏，如陈红探索了克莱尔与英国田园诗传统的关系[1]。利用田园诗固有的题材和形式，可以看出克莱尔在诗歌中追忆了极具地方性的传统生产、生活方式，表达对圈地运动的不满以及对未来生活的向往。

总体来说，在深层生态学这个阶段中，学者认识到了人与自然之间的对立局面势必会持续带来生态危机，因此着手消解以人类为中心的专属特权。当前，克莱尔批评家关注诗人作品中保护荒地、杂草的主题，并着重分析诗人谴责斗兽行为，号召作为人类的我们要从观念中去除“人类中心主义”论调，提倡以摒弃“人类中心主义”的深层生态学为武器去拯救自然中的生物，思考着倘若人类能够主动地放弃“人类中心主义”的思想，并关注“非人”的内在价值，必然可以超越“绿色语言”角度对自然的认知记录，对于人类在生态圈的生存带来一定的意义。

三、论题的提出和意义

如果说评论家在“绿色语言”这个萌芽阶段中关注了诗歌对失落土地的救赎，那么在深层生态学这个阶段，众多学者集中探讨了诗人作品中的建立在反人类中心基础上的生态中心主义特征。

“绿色语言”有书斋吟诵、缺失行动力的嫌疑，那么从深层生态学角度探索克莱尔诗歌时，可以看到已经突显了行动力。“西方文化对人与自然的二分是造成当今世界生态危机的根源，简言之，以自然中心主义取代人类中心主义是深度（层）生态学的核心所在。”（张旭春, 2007: 65）这种深层生态学对于抵制“人类中心主义”、推进生态整体观和生物中心主义做出了重要贡献，让人意识到在自然面前人类不应以自我为中心思考问题，而应该提倡人类放下高贵的姿态，以平等的姿态对

[1] 陈红在《古老牧歌中的绿色新声：约翰•克莱尔<牧羊人月历>的生态解读》（2018）一文中推进了克莱尔研究在中国的进程。

待自然万物。人类不再是可以支配和认知其他物的主宰，而是与其他生物一样，都拥有平等的主体性和内在价值。因此，不难看出，在谴责人类在斗兽中针对动物的亵渎行为时，珀金斯站在了一种“反人类中心主义”的立场，克韦希也进一步提倡从生物主义角度思考克莱尔的自然诗。

综合这两股克莱尔诗歌研究脉络，可以看出在绿色批评转向中，威廉斯、贝特等学者从“绿色语言”角度指出这位诗人在利用厚描的自然语言去构建濒临丧失的家园。然而，这种思考方式如此保守，以至于限制了生态批评的行动力。随后克莱尔的生态思想研究转向更具行动力的深层生态学。高基、珀金斯等学者抓住其诗歌中反对扫清杂草、诱捕野生动物和昆虫试验等实例论证那种“非人的内在价值”以及“反人类中心主义”的理念，指出克莱尔诗歌具有生态中心主义特征。从目前发展态势来看，克莱尔的生态思想研究已经定格在生态中心主义这种特征上。这种趋势似乎在说明，用深层生态学研究克莱尔诗歌就能真正挖掘出他的生态思想。然而，这种发展方向暴露出两个潜在的缺陷：其一是夸大了深层生态学的合理性，其二是蒙蔽了克莱尔与众不同的存在观。

热爱自然的人士更容易能够接纳深层生态学，因为这种观点完美地满足了他们保护自然的目的。然而，仅凭这些人的口号式的宣传，效果甚微。此外，当代学者对深层生态学这种范式也存在一些合理的担忧，劳伦斯•比尔指出：“这一理论因政治和哲学的双重原因而逐渐式微。”（比尔, 2013: 94）。这里的政治原因与马丁•海德格那种纳粹主义污点不无联系，而从哲学来看，则更多体现在对共存以及“人类中心主义”的看法上存在争议。作为这种生态观的核心概念，自我实现经历了“本我—社会自我—生态自我”的三个阶段，然而，这使得表面光鲜的高尚情怀逐渐成为人类自我实现的途径。正如张进教授指出：“三个阶段是人类逐步扩大自我认同、同时缩小与其他存在物的差距，这实际是将自然‘人化’。”（张进, 2018: 96）王诺教授也认为：“自我实现有着更为明显的人类中心主义色彩，它包含了典型的弱人类中心主义的逻辑，也彰显了深层生态学的内在矛盾。”（王诺, 2015: 4）既然部分学者对这种深层生态学中这种人类中心主义思维有更深的思考，那么理解“人类中心主义”本质则显得尤为重要。

一刀切式的鼓励人类“主动”放下所谓的“人类中心主义”的提议缺乏思考。对于“人类中心主义”这个说法，需要认清“主动放弃中心”和“到底有没有中

心”属于两种概念，深层生态学过于匆忙地对人类的主体地位发难，使人类持续被拖进生态的迷圈中。

尝试主动放弃“人类中心主义”观念不可取，应该意识到这种中心根本就不存在。“在认知物这个问题上，人类没有内在的优势（no intrinsic superiority）。”[1]（Morton, 2016: 17）将人类看作中心和主体的生态想法困难重重，究其根源还是对“主体”“客体”以及二者关系这个哲学问题上产生理解偏差。“传统上，人类中心主义在深层生态学家看来不仅仅是以人类为中心的意思，而是人类已经习惯于把自己看作一个优越的物种。”（Jonge, 2011: 307）在这种优越姿态下，人类主宰的世界本应该遵循“零盲点”和“无意外”的规律运行，但是事实上却频繁遭到各种意外的造访：全球变暖、基因突变、绝症、动物智能等都在冲击这种自大的判断。建立在透彻理解世界基础上的认识总会带来诸多不可推测的“意外”，即万物不是人类可以认清、掌握的客体。

仍需提及的是，除了对“人类中心主义”判断出现争议，深层生态学常常带来或过激或过偏的行动力。它备受推崇的“整体主义”（holism）概念往往成为反动的代名词。“整体论构成了民族主义的感觉，这种整体论宣称如果我们彼此相联合，力量就大于部分的总和，即个体主义与整体主义之间的斗争缩减为绝对自由和绝对权威之间的选择。虽然有机体系在政治上是重要的，但是很容易为了保全更大的整体而牺牲了部分的利益。”（Morton, 2005: 699）在实践中，为了拒绝承认人类利益的至高合法性，深层生态学甚至掀起政治性极强的“地球第一”以及“动物解放前线”等环境主义运动，这往往与反人类观念纠缠不清。严重的是，深层生态学的生物平等主义、深层生态和海德格思想的瓜葛，以及处理人口过剩问题的方法遭到反人类和生态法西斯主义的指控。更严重的是，这种思路甚至有反人类的危险，例如内斯就曾在《深层生态运动的平台原理》一文中号召“大规模地削减人口，以保证非人生命的繁荣”（Naess, 1995: 49），这种利用规章制度暴力削减人口的行为再一次挑战了人类的底线。正如劳伦斯•比尔所言：“大部分自我认定的生物中心主义者意识到，这些伦理范式只能作为一个追求中的理想状态，而不是在实践中可能被履行的现状。”（比尔, 2010: 147）由此可见，这种“理想状态”是一种美好的想象，这些提倡生态中心主义的口号一旦付诸行动，就会在行动力的把控上产生问题，往往沦为反人类之流，透露出一种过激的趋势。

深层生态学在自我实现、反人类中心立场上的生态中心主义以及行动力三个方面都有待进一步发展。在此基础上的克莱尔研究也面临重重阻力：不难想象，深

[1] Timothy Morton. Dark Ecology, for a Logic of Future Coexistence [M]. New York: Columbia University Press, 2016. 首次引用，以后缩写为DE。

层生态学范式之后，克莱尔生态批评研究逐步走向僵局，似乎克莱尔始终无法走出那种爱花、爱草、爱自然那种圣人似的深层生态学步调。正因为评论中理所当然地将人类看作中心的习惯性定位一样，我们似乎很难进一步推进克莱尔的生态诗歌研究，因此也就无法挖掘并看清这位诗人作品包含的真正意义。

在这种形势下，美国当代生态哲学家、莱斯大学教授蒂莫西•莫顿高举“黑暗生态学”的大旗，在修正深层生态学的基础上为当代的生态批评带来一股新的研究视角[1]。对于深层生态学强烈主张的去人类中心立场，莫顿的立场极其明确，他指出：“人类中心主义是生态思想最大的障碍，他说这就是一个死胡同。人类中心主义假想人类是中心。”（Morton, *The Ecological Thought*: 75—76）[2] 这种“人类中心怀疑论”恰恰是从主体与客体角度重新探讨人与自然关系的出发点。“人与自然应该持有什么样的关系？现实世界中这种关系又是怎么样？这是诗人（克莱尔）经常思考的问题。”（黄宏煦, 1988: 133）如果说深层生态学否认了既已广泛承认的“人类中心主义”思想，那么克莱尔的诗歌就在申明这种中心实则是人类的自我建构而已。

研究克莱尔的生态思想具有重要意义，克莱尔的诗歌为深入思考存在物的共存关系提供了契机。正如麦库西克所讲：“当前每个有文化的市民都知道生态灾难，但是出于某种原因这种对灾难性环境问题的广泛认识并没有带来有效的补救措施。也许西方文化的深层基质中缺失某种意识。我们需要的不是迅速的技术修复，而是人类意识里一次基本的变革。”（McKusick, 2005: 199—200）黄宏煦先生在评论克莱尔的诗歌时指出：“克莱尔的诗以体现人与自然的融合而耐人寻味。克莱尔的晚期诗歌更深地触及到人精神世界、人与人以及人与造物主的交往，因而更富于哲理性和思想深度。”（黄宏煦, 1988: 133）在埃里克•罗宾逊手稿发行之后，这些以哲思见长的诗歌，特别是最后一部中期第五卷手稿发行之后仍未能彻底挖掘，在完整性上是一种损失。

---

[1] 莫顿在2008年曾写过题为《约翰•克莱尔的黑暗生态学》一文，此文中心论点是围绕“地方”这个概念去探索一种基于地方的生态学理论。文章以大篇幅批判了海德格式固定的地方具有地方主义和反全球化倾向。莫顿的这篇文章过于集中于“地方”这个概念，且文本分析流于表面，仅从两首简短的诗歌角度概括克莱尔的悲伤诗歌特征，也没有引入与现今“黑暗生态学”体系中的“基于物的本体论”“网格”以及“陌生的他者”等理论，因此这个阶段的论述过于片面，理论支撑不足。除此之外，莫顿也极为简短地分析过克莱尔后期诗歌中体现出来的忧郁特征，指出诗人一直沉浸在走不出的悲伤之中。该文认为，这有以偏概全的嫌疑。克莱尔在诗歌创作初期的确经历了短暂的压抑阶段，但是这种压抑感并没有持续地影响他的后续创作。如果将海尔伯斯通、诺斯伯勒以及北安普敦疯人院三个地方看作诗歌创作的不同阶段，就会发现克莱尔的生态思想远比这篇文章更加深刻。

[2] 选自Timothy Morton. The Ecological Thought[M]. Cambridge: Harvard University Press, 2010. 首次引用，以后缩写为ET。

作为植根在浪漫主义诗学土壤中的生态萌芽，克莱尔生态思想在历史和当代都具有一定的价值。19世纪可谓这场全球性危机的初始阶段，那时大规模的圈地运动、过度焚烧煤炭以及肆意虐杀动物等行为在强调发展经济的地域极其普遍，而克莱尔的创作时间恰逢始于19世纪早期，并一直延续到1864年。此后“生态”直到1866年才由达尔文的弟子厄恩斯特•黑克尔（Ernst Haeckel）首创，用于研究生物与周围环境关系的生物学分支。由此可见，克莱尔已经预见性地在思考人类在世界中的生存法则。克莱尔的生态思想研究与生态批评不存在时间上的错位。正如唐纳德•沃斯特（Donald Worster）在《自然的经济》（1994）的前言中所指出的：“生态学，甚至在它有名字之前，就已经有来历。生态学这个术语直到1866年才出现，它花了近几百年才进入方言，可见生态学的概念比它的名字要古老得多。”（Worster, 1994: 10）凯文•哈钦斯（Kevin Hutchings）在《英国浪漫主义研究生态批评》（2007）一文中使用18世纪中叶卡尔•林内乌斯的散文“自然的经济”、18世纪后期约瑟夫•普里斯特利的空气实验，以及吉尔伯特•怀特的《塞尔伯恩博物学》等例子论证了当时人们已经认识到生物体之间这种相互依存的系统（Hutchings, 2007: 176—177），可以说生态批评中的万物共存思想早已经在术语问世之前就渗透进了克莱尔的生态思想中。

本书认为，克莱尔的生态思想远比“绿色语言”范式和“深层生态学”范式更加深远。当前的克莱尔生态思想研究要么沦为书斋的吟唱而缺乏行动力，要么成为宣传地球第一、生态第一等激进活动的论据。在行动力把握不当的局面下，当代克莱尔生态诗歌研究始终未能从文本中体现的生物共存关系上展开论述。贝特在《大地之歌》中质问：“我们究竟哪里走错了路？”（Bate, 2000: 24）克莱尔早已在诗歌中给出了答案：作为人，处理人与非人的原则基本分为两类，其一是承认人类的主体和中心地位，主动地以至善的姿态去怜悯、去照顾、去同情、去保护、去垂爱的“人文主义”精神；其二就是承认非人与人的“物”性地位，消解掉本来就不存在的、预置的人类中心思想，进而以至卑的姿态去尊重、去敬畏非我，而克莱尔的共存哲学恰好与后者吻合。我们应将克莱尔那种可怜的、悲伤的、怀才不遇的流浪汉形象搁置一边，继而将他看作勇敢的、孤独的、拥有超前生态意识的、与众不同的斗士。

克莱尔诗歌中的主体仍旧是认知主体，但仍未膨胀到自认为是地球主人的地步；相应地，客体（物）也停留在自在客体的状态，各自为安。纵观克莱尔诗歌在不同阶段的演变，可以看出诗人的作品中体现出“忧郁”“离奇”和“游戏”这三种交错的“黑暗生态学”特征，这与生态中各种存在物的共存状态正好契合。因

此，本书在第一章中详细介绍“黑暗生态学”的渊源，并为采用“黑暗生态学”诠释19世纪文本做出辩护。在随后的三章中逐一阐释诗歌中的忧郁、离奇和游戏特征。通过观察，克莱尔认识到存在物作为“物自体”的特征，并使他意识到人类认识本身的局限性。克莱尔在“黑暗”中摸索、试探，对周围的世界抱有尊重和敬畏，也只有在这种不确定的氛围下持续地试探和摸索，才可能在世界中共存。因此，本书从合理的、温和的行动力角度加强个人的伦理意识，并在第五章中展示在“黑暗生态学”视角下的生态伦理观。

第二章　“黑暗生态学”[1] 思想概述

在21世纪前十年间，莫顿集中研究了生态批评理论，其代表作包括《没有自然的生态学》（*Ecology Without Nature*）和《生态思想》（*Ecological Thought*）。在五部专著和近三十篇文章之中，莫顿对“黑暗生态学”的定义也在不断增补，直到2016年专著《黑暗生态学：未来共存的逻辑性》（*Dark Ecology, for a Logic of Future Coexistence*）的问世，整套理论才最终成为一套较为完善的哲学思维模式，其意义也得到极大的丰富和拓展。2017年以后，“黑暗生态学”出现了明显的生态伦理的转向，其主要思想主要体现在《人类：与非人团结》（*Humankind: Solidarity with Nonhuman People*）和《生态化》（*Being Ecological*）这两本著作中。

参考早期20世纪70年代重要生态学家约瑟夫•米克（Joseph Meeker）、当代前沿生态哲学家达纳•菲利普斯（Dana Philips）以及格雷厄姆•哈曼（Graham Harman）的著作可以看出，莫顿做出了很多建设性的工作。梳理理论的定义和渊源，可以较为清晰地理解“黑暗生态学”。

一、　何为“黑暗生态学”

“黑暗”和“光明”都是人类主体看待自然的生态观。定义“黑暗”，应该从理解“光明”开始。“光明的生态观”可以理解为是一种完全破除秘密、彻底了解世界、不遗余力地消灭意外的观点，是一种人类在自我为中心的思维模式下，且依靠自己的主观能动性，主动承担环境责任并履行保护自然的义务，并最终彻底地认知世界的观点。

从词源来看，作为“光明”的对立面，“黑暗”（dark）一词具有极其丰富的含义。从字面意义来理解，因缺失光线（lack of light），人类可以感受到这种昏暗（sombre）人类很容易因缺乏光线而感受到昏暗。同时，根据《牛津英语词典》释义，“黑暗”指从“视野或知识中隐藏的秘密”（hidden from view or knowledge; concealed, secret）（D, 34）。认不清存在物的本质就是这种黑暗状态，就好似置身于认识论的黑洞中，无法彻底照亮每一个死角。然而，需要澄清的是，“黑暗生态并不意味着绝对没有光”（Morton, Being Ecological: 15）[2]。如果从认识论角度分

[1] 关于“dark ecology”的翻译，目前国内存在两种形式的翻译。王行坤（2014）介绍莫顿的理论时，使用的是“黑暗生态学”，而张进（2018）则使用的是“幽暗生态学”。虽然是两种翻译方法，但都阐释的是在绝对光明和彻底黑暗之间忽明忽暗的状态。

[2] 选自Timothy Morton. Being Ecological[M]. Cambridge: The MIT Press, 2018. 首次引用，以后缩写为BE。

析，这种“黑暗”在彻底的漆黑和绝对的光明之间游离，是一种忽明忽暗、灰暗、幽暗的状态。人对自然的看法一直处于“光明”与“漆黑”的张力和周旋之中，因此，“黑暗生态学”是一场认识论的革命，是对传统的“主体—客体”生态共存模式较为彻底的反思。

人一贯自以为是能思考、能认识物的“主体”。18世纪以来，这种存在物的力量发展得如此强大，以至于可以为自然以及其中的存在物立法。莫顿指出：“提到客体，人们很自然地认为他们所想的对象已经被了解，这种‘客体’是一个静态且稳定的对象。”（Morton, 2016: 171）事实上，“客体”（objectum）经历了一段复杂的演变过程：在哲学范畴中，它基本上指的是对象或表征，因此最初古希腊哲学中“客体”就像在目的论下具有潜能的个体。随后，它发展到由主体构成（constituted by the subject）的阶段。这种客体定位成为当前生态危机的根源所在。正如康德以来的思想所显示的那样，“客体”长期被看作人类认知的对象。自以为拥有主体性的人类，想当然地认为可以把握作为客体的物，并且可以用语言描述这个客体，使其成为自我本体知识的一部分，从而掌控客体。因此，主体持续享有面向客体的绝对权力，相应地，客体承受主体持续的暴力（包括认知、定义和剥削、利用等活动）。

在这种结构下，作为主体的人凭借“神力”“自然”以及“科学”的力量，创造了以自我为中心的稳定的秩序和规则，由此构建光明的世界观。在深层生态学中，这种“主体”的专属权不再属于人类，在自然内的“人”和“非人”都拥有主体性，对此莫顿对这种看法提出质疑：“所有的这种主客体融合的说法都首先依赖于主客体之间是否存在关系，或者说到底有没有主体和客体。如果二者根本就不存在，为何要试着和解它们呢？”（Morton, Ecology Without Nature: 23）[1] 莫顿认为：“主体性充当一种刺激物，是在现代世界中昏沉的人性寻找的内心安慰罢了。”（Morton, 2010: 9）也就是说，消解人类主体，进而实现生态中心主义的号召本身是一种自以为是的“人类中心主义”思维，是利用“生态中心主义”去反对“人类中心主义”的伪命题。深层生态学所反对的“人与自然”二元对立思维的理论从根基处就是一场闹剧，即去除“人类中心主义”的“生态中心主义”观点是建立在预设的人类“主体性”的基础之上的揣测。预先假定人类是“主体”，继而判断其他“非人”是“客体”的 “人类中心主义”的设想在莫顿看来是人类一厢情愿的看法，是“伪人类中心主义”。

[1] 选自Timothy Morton. Ecology Without Nature[M]. Cambridge: Harvard University Press, 2007. 首次引用，以后缩写为EWN。

莫顿在《黑暗生态学》中指出：“生态现实需要有一种意识。当意识到我们必须与一群围绕我们的实体共存时，人最初经历悲剧式的忧郁感和消极性，最后便意识到一种混乱的、喜剧式的共存状态。”（DE, 160）莫顿的这套理论在讲述一种生态观的养成过程：“一开始黑暗虚无主义正是令人沮丧的，随后进入一种神秘的黑暗，接着进入一种既黑又有趣的状态（dark and sweet），你会在忧郁中发现这种感觉。”（DE, 117）也就是说，黑暗的生态观以忧郁开始，随后穿过离奇式的共存中，随后到达游戏式的共存中。离奇中有忧郁感，游戏中更是同时遭遇忧郁感和离奇感。

什么是忧郁？忧郁是不能选择的共存，因为“自我与自然”“这里和那里”之间不存在框架；忧郁是无法挽回的地方，因为任何流动都无法让人忘记那种位移感；忧郁也是无力回避的命运，因为只要自我存在于世上，就永远无法让人回避死亡，只能顺从接受，无力抵抗。深层生态学中那种“光明”的互联性带来种种生态危机，其根源是由于这里的“光明”暗示着一种乐观的态度。在这种态度影响下的人类更接受浪漫化的消费品，将“自然”看作一种“在那里”的审美对象。然而，莫顿却主张应该走向与之相反的方向，即寻找办法停留在这些粘人的糟粕周围，与丑陋产生认同感。最具有伦理意义的途径就是以它的本来面貌去接受它，而不是强制去证明自己与这样的存在者毫无关系。此时，相比于景色怡人的环境，我们更应该接受像“弗兰肯斯坦”那样的存在者。当人类再无力离开这个生态圈时，此时我们开始感受到一种忧郁，那是一种无法从生态中剥离的状态。

“黑暗生态学”的第二个特征是离奇感[1]。什么是离奇？这既是熟悉，又是陌生，而且越是熟悉就越感到陌生；同时，离奇也是对家无法抑制的重复；最终原因是主体在认识上的混乱。具体来看，离奇是既熟悉又陌生的混合体。在这种充斥着陌生者的世界中，忧郁的“物”们对彼此的认知游离在陌生和熟悉之间，无法完全自信地依据主体性去感知世界。这种“黑暗”体现在物的隐匿特征：物无法剥开，且完全被任何事物掌握，越是仔细观察这种物，就越发现存在物的陌生性。深受忧郁感和离奇感影响的主体经历着绝对的不确定性，相应地客体的地位也随之瓦解。陌生者共同抵达“又黑又有趣”（dark and sweet, DE: 5）的游戏过程。

[1] 又译为暗恐。童明先生在《西方文论关键词：暗恐/非家幻觉》一文中将“uncanny”翻译为暗恐和非家幻觉，系统地梳理了西格蒙德•弗洛伊德在作品中的论述，并从现当代文学和当代理论中详细地展示了这个词的重要意义，为本书理解这个术语提供了重要参考。本书尝试使用“离奇”来诠释与之相同的无法解释的神秘感，以期解释诗人克莱尔在偶遇生态存在物时那种惊讶的、出乎意料的感受。

游戏是第三个特征，这是存在物之间彻底的狂欢状态，这种游戏特征体现在充分保障个人利益的基础上那种狡猾的、充满差异性的物间“网格”（mesh）关系。分析克莱尔后期的诗歌，可以看出传统思维中处于对立状态下的主体和客体都被拖进更加广阔的灰色地带，失去了清晰的边界。

从组成部分来看，“网格”包容了以本真状态自由生存的存在“物”。“物”是理解整个共存状态的核心。传统上看，“客体”仅仅是人类认知“对象”，然而“物”具有明显的“隐匿”特征。如果物是存在的，那么它们以自己的方式存在，而不是那种（人类想当然）的方式。这种物无法剥开，且完全被任何事物掌握，甚至它们自己也无法完全了解自己。通过思考、品尝、测量和绘画等，我们根本无法完全懂得一个物。换句话说，“以物导向的本体论认为真实是奇怪的、不可思议的，因为物是隐匿的”（DE, 17）。这里提及的“物”远不是他所呈现的样子，因为生态中所有“物”并非处于循序渐进、有规律可循的状态中，而是卷入错综复杂的流动和变化中。简言之，它们是有趣的“物自体”。“物”具有本质上的陌生性，即普遍存在的、神秘的“物”无法被彻底被了解和认知。莫顿曾明确地定义了“物”，即“具有中性的方式，暗含任何真实的实体，而不涉及客体化、对象化和主客二元对立的范畴”（Morton, Realist Magic Objects, Ontology, Causality: 160）[1]。格雷厄姆•哈曼反对将人类的存在置于非人的存在物之上，认为后者独立于人的理解力之外。哈曼认为可以用物的遮蔽性来总结这个哲学观点的精髓，即“遮蔽的物存在于所有的感知和因果关系中”（Harman, 2005: 20）。在哈曼的基础上，哈拉维称“物”为“有意义的他者”（Haraway, 2008: 15）。伊莎贝尔•卡雷曼（Isabel Karremann, 2015）利用阿纳特•皮克的“生物的诗学”（creaturely poetics）理论，提出以生物符号的形式来解读动物或人的行为，这种方式具有一种能动的、主观的、抵抗人类思想的特征。由此，从本体论上讲，所有客体之间的关系都处于平等的本体论立足点，只有当我们离开以人类为中心的视角，并承认作为他者的非人类时，才会到达有意义的非人环境。

从关系来看，“网格”反映出物之间极具差异性的存在状态。他/她/它们彼此都在无限延展的“网格”之中，没有绝对的中心和边界，也没有任何生命形式凌驾于其他形式之上，因此这种状态消除了存在物之间内部以及外部的界限。根据《牛津英语词典缩印本》释义，从字面意义上讲，“网格”指代“开放的空间，其面积是由相邻的节点之间的距离决定的”（M, 367），此处的“开放性”（open）正是突出了“网格”没有边界的特征。从引申义来看，“网格”指代“圈套中的

[1] Morton, Timothy. Realist Magic Objects, Ontology, Causality[M]. Michigan: Open Humanities Press, 2013. 首次引用，以后缩写为RMOOC。

纠缠和缠绕”（the entanglement in a snare）（M, 367），此处的“snare”又做陷阱用，是一种无力从圈套中挣脱，且持续和被动地卷入所处环境之中的状态。同时，“网格”也有动词含义，根据《柯林斯英语词典》所释，指代“使某物或自己缠绕（entangle）于某物中，或指代使自己陷入复杂的环境中”（to entangle or become entangled）（925）。无独有偶，《牛津英语词典缩印本》中也用“缠绕”这个词形容这种“逃不掉且解不开地牵涉关系”（to involve inextricably）（M, 367）的存在特征。这种状态与德勒兹和瓜塔利的“根茎”模式相似，相比于衍生关系的大树结构，根茎的结构没有开始也没有终点。从一定意义上讲，“网格”也是哈拉维在《当物种见面》（*When Species Meet*, 2008）中所主张的“物质实体的纠缠之网”（entangled webs）（Haraway, 2008: 3）。生态中满是物与物之间的游戏，是众多幕充满意外的戏剧，也是物与物在“本质”和“外表”之间的嬉戏。

从构造来看，“黑暗生态学”中的“网格”拥有独特的形态。人类拥有自己的世界，与此同时，非人也各自拥有自己的世界。网格并非是二维的形态，而是拥有多维度的拼接式的复数世界，那是一种“互联的无边界、无中心的庞大的网络”（a sprawling network of interconnection without center or edge），（DE, 81）这种网格中不存在大写的“单一世界”（the World），而是由复数的地方（places）组成的。复数的地方就是存在物拥有的各种纵横交错的小世界（worlds），相交处就是存在物偶然相遇的场所，可以称之为共享的世界，这也是地方之间的狂欢。生态中包含多个地方，穿梭于小世界之间的物拥有的地方也存在模糊不清、不确定的界限。总之，克莱尔诗歌在“网格”的组成、关系以及构造三个角度上分别显现出“自我”“陌生物之间”以及“不同地方之间”所呈现的游戏特征。

二、“黑暗生态学”渊源

“黑暗生态学”虽源自美国，但深深扎根于欧陆哲学。“黑暗生态学”的行动力体现在它的伦理观上，这里的伦理观与雅克•德里达的解构主义学说具有很深的渊源，与列维纳斯的他者伦理观也存在巧妙的联系。在推进过程中，经过与众多生态理论家的正面交锋和侧面摩擦，莫顿将“黑暗生态学”带入当今生态哲学的前沿阵地。最终，莫顿与以约瑟夫•米克、达纳•菲利普斯和格雷厄姆•哈曼为代表的先锋派哲学家一起共同揭示了生态中没有框架之外的自然、没有占据中心地位的主体这个真相。

提到扎根于传统这一说法，“黑暗生态学”需要追溯到堪称是生态批评开山之作——《幸存的戏剧》（Joseph Meeker, *The Comedy of Survival*, 1972）。“该书被广泛视为是第一部重要的生态批评研究专著。”（比尔, 2013: 94 ）在谈到不断流行的动物行为研究时，本书作者从动物行为学角度十分肯定人类无法彻底认知动物。与将动物行为简化为人类行为的传统偏见不同，米克认为：“即使是最简单的生物也遵循极其复杂的行为模式，其中许多行为模式继续违背人类的理解（defy human understanding）。”（Meeker, 1972: 15）对于源于人类长期以来培养起来的中心意识，米克认为极为荒谬：“我们看似已经利用膨胀的大脑找到了一种简单的方式来破坏或忽略竞争，我们寻求团结、恐惧多样性。我们要求人类物种到达毫无挑战的主宰位置，尽管无数个物种在我们到达之前已经生活在复杂的平衡中。”（Meeker, 1972: 15）从这段论述中可以清楚看出米克对自以为是的主体这种惯性思维的批判力度。面临着当前悲剧行为造成的环境困境，米克在著作中建议人们从喜剧英雄，即动物身上了解走出困境的方法。这种视角走入困境的核心，直击患处。与死亡同在、在淤泥中反思的姿态更是体现出“黑暗生态学”的核心观点，米克引用意大利中世纪诗人但丁•阿利吉耶里（Dante Alighieri）的《神曲》，指出充满有毒气体、污染的水源和裸露的森林的地狱以及反思人类痛苦和堕落的炼狱是喜剧和生态的最高表现。米克的生存哲学更多的是对人类自我的审视，程虹教授评论道：“依照米克的观点，人类的生存喜剧取决于人类可以改变自己而不是自然环境，取决于认可人类的局限性而不是诅咒这种局限性。”（程虹, 2003: 363）喜剧的核心就是游戏，而实现这种游戏的精髓就是从改变自身做起。因此，与其急切地捍卫自己的中心地位，倒不如从更加客观、明确的角度认识自我在生态中的位置，谨言慎行，这与黑暗生态伦理学的律己观有契合之处。

菲利普斯在《生态学的真相》（*The Truth of Ecology*, 2003）中提出了“生态学的真理在哪里”这个问题，批判目标直指当时的生态批评潮流。在挖掘生态真相的道路上，劳伦斯•比尔认为，“在生态批评第一次浪潮所涵盖的众多声音中，菲利普斯几乎指出了所有派别的天真性”（比尔, 2013: 95）。在这个不断发展的领域里，一贯持有轻蔑语气的菲利普斯似乎认为生态主义早该在学术上接受拷问。菲利普斯主张挑战当时盛行的深层生态思潮，就像他在本部著作中指出：“生态批评需要涉及激烈的内部辩论，并且需要努力解决新的见解，这可能会使生态批评的论点对外界和内部人士来说都具有说服力。”（41）在这种局面下，美国深层生态批评家奥尔多•利奥波德（Aldo Leopold）就成为菲利普斯的靶子，针对那种生态整体主义思维，菲利普斯指出我们对自然的认识充满着迷茫：“越来越多的生态学家意识到像利奥波德提倡像大山一样思考，那种思考远不能实现。”（12）大山能否思

考、在思考什么？菲利普斯的论述教会我们所谓的自然并不是仅靠自我实现就那么容易被认清的。

同大多数生态学家一样，当代本体论者格雷厄姆•哈曼与莫顿构成了从本体论上解构主体、客体关系的联盟。在经典著作《游击的形而上学》（*Guerrilla Metaphysics*, 2005）中，哈曼提出基于“物”的本体论学说（Object-Oriented Ontology, OOO）。哈曼反对将人类的存在置于非人的存在物之上，并且主张可以用客体的遮蔽性来总结这个哲学观点的精髓，认为非人独立于人的理解力之外。哈曼的作品主要集中在形而上学和本体论上，对于阐释“OOO”的哲学意义具有举足轻重的影响力。在哈曼看来，世间所有实体，无论是作为有机体的人和动物，还是非生命的岩石、河流，都是一种“OOO”意义上的物。哈曼摒弃以人为本的哲学观点，转而采用以物为本的现实主义方法，为莫顿等后续学者带来深刻的启示。

在解构自然、主客体二元对立的基础上，“黑暗生态学”揭示人类无法最终探知存在物的本质。它颂扬物之间那种不可知状态：“生态意识是黑暗的，因为它迫使我们意识到组成自身的那种忧伤的创口，粉碎并羞辱了人类统治地球的理性。生态意识是黑暗的，它的本质是无法形容的。生态意识是黑暗的，因为启迪会带来更大的圈套。”（DE, 110）梳理从米克、菲利普斯再到哈曼这个过程可以看出，“黑暗生态学”具有一定的理论渊源。

对于莫顿的“黑暗生态学”，当代生态批评家基本予以肯定。面对这种对共存逻辑的思考，生态批评家司各特•斯拉维克（Scott Slovic）称：“（我）仿佛走进了一个曙光地带，其中20世纪70年代以来的生态话语被彻底颠覆。”（Slovic, 2012: 241）斯拉维克的总结极为精确，他认为莫顿一直在追求基于物的生态现实，认清这一现实的关键就在于“接受自己与其他客体一样都以物的形式存在”（Slovic, 2012: 242）。在他看来，莫顿在寻求生态真理的同时，抵制了那些感伤主义者对自然的依恋，这与菲利普斯在《生态学的真相》中的主张产生共鸣。然而，在褒奖背后，斯拉维克也表示出对莫顿“在物中醒悟”这种生态批评方法的忧虑：“即使这样的一种唤醒过程能够加强人类的共存感，但在人为气候变化、污染、灭绝、沙漠化和其他大规模现象的情况下，消除关系只会使人们对因果关系的认识复杂化。”（Slovic, 2012: 243）斯拉维克担忧这种近乎疯狂的拆解主体和客体的二元对立会给人类长期以来确立的逻辑带来影响，造成更大的混乱。莫顿没有直接以文章的形式回应，但是在《人类：与非人的团结》（2017）以及《生态化》（2018）两本书籍的伦理学转向中阐释了与物的相处原则，从而诠释了拆解主客体后的伦理境界。从这个角度来看，斯拉维克推动了莫顿的研究进程。

对于莫顿的生态理论，克韦希和加勒德也给予了高度评价。克韦希认为："与其集中精力否定人类中心主义的合法性，生态批评更应该研究如何定位那些在意识形态中建构世界和自然的人类。"（Kövesi, 2011: 139）加勒德也肯定了莫顿的贡献，在《牛津生态批评手册》中称赞："莫顿为生态批评理论注入了亟须的活力。"（Garrard, 2014: 14）然而，埃玛•梅森（Emma Mason）在《生态学与宗教：约翰•克莱尔诗歌中的亲密关系》（2015）一文中从宗教角度考察克莱尔诗歌时，指责莫顿过于迷恋生态的负面性特征，称他是"施虐和准虐待狂（quasi-sadistic）"（Mason, 2015: 103）。她指责莫顿的科学术语忽视了互联元素中的神性特征，而自己更喜欢在克莱尔的生态互联中保持一种神圣性。可以说，梅森试图在黑暗中寻求一种宗教上的光明，进而用宗教信仰中的关爱万物去描述现实世界中陌生者之间的关系。幸运的是，生态批评具有包容性，能够在褒奖声中受到批判，正说明"黑暗生态学"批评方法还有前进的潜力。

在承认"黑暗生态学"的合理之处时，本文并不否认包括深层生态学在内的其他生态批评方法。正如雷毅所说："深层生态学出现的历史不长，许多问题还有待深入探究。深层生态学面临的种种难题，绝不意味着它是一种没有前途的理论，相反，它所遭遇的困难恰恰是任何一个发展着的思想体系必然会面临的问题。"（雷毅, 2010: 87）对于"黑暗生态学"的归属问题，莫顿一直立场明确，他并不是完全反对深层生态学，而是在批判深层生态学的基础上制订"黑暗生态学"这个宏伟计划。在专著《没有自然的生态学》（*Ecology Without Nature*, 2007）中首次提出"黑暗生态学"这个术语时，莫顿就称"黑暗生态学"为"真正的深层生态学"（Really Deep Ecology）（EWN, 204），其言外之意就是比深层生态学走得更深远。借用这套理论，可以尝试性地从克莱尔在家乡以及离开家乡之后的诗歌中读出克莱尔时代万物共存的状态，并为生态危机频发的当代世界提供一条共存之路。

三、为何"黑暗生态学"

生态中的认知主体与认知对象一直处于动态关系中。"在希腊，不是人直观面对万物，而是相反，是万物直观人，将人引入它的敞开性中，将人扣留，将他接纳、包涵和保存。"（汪民安, 2015: 99）在这种情况下，除了呈现在人类面前的现象有可能被认知，存在物的本质则永远在人类掌握范围之外。

"中世纪时期"（dark age），欧洲在人口、文化以及经济都突显出衰败的景象。在此期间，一直有一种可怕的、不以人意志为转移的力量震慑着人类。18世纪之后，这种从认知主体到中心主体的转变最终在人为自然立法的呼声中成功翻转。

“人类将万物强行地拉到面前，强行与之发生关系，目的就在于支配它。”（汪民安, 2015: 99）在漫长的演化过程中，认知主体渐渐膨胀，并将自己的标准看作衡量万物的尺度。这种盲目自信的、以自我为中心的立场将世界看作“精神—物质”“理智—情感”“自我—他者”“人类—自然”以及“个体—社会”等完全对立的结构。在规整的表面背后，隐藏着令人担忧的隐患：“科学技术在给人类带来福祉的同时，也带来了许多不确定因素，它的发展有时候会超出人们的想象，或者向人们没有意料到的方向发展。”（张剑, 2013: 12）从生态批评角度来看，“光明世界观”实则不是我们理解的光明大道，因为自人类第一次以主体身份在光明氛围下肆意沉醉于征服客体的乐趣开始，我们就埋下了生态危机的祸根。

克莱尔属于英国浪漫主义后期诗人，而浪漫主义的认识观为思考共存问题提供了契机。他的创作高峰期在1821年到1864年之间，因此谦卑地适应存在物也在情理之中。正是因为他在诗歌中明确地表达了对物的态度，才让我们有机会从暴力的哥白尼革命折返到主体膨胀之前的谦卑状态，重新审视存在物之间的关系。在处理共存这个话题上，卡尔•克罗伯（Karl Kroeber）认为英国浪漫主义是绝佳的参考对象。克罗伯将浪漫主义看作从农业文明到工业文明之间的分水岭。此时，“历史和文化广泛繁荣的局面让浪漫主义作家们眼花缭乱”（Kroeber, 1994: 41）。这种错乱感迸发出无限的可能性，单从对自然的态度来看，浪漫时代的人们“既不想当然地接受自然的力量，也不想当然地接受工业化文化带来的技术力量”（Kroeber, 1994: 41）。这种双重姿态重新将我们从当代自负的中心立场拉回到当时审慎、敬畏的姿态，是思考共存的黄金机会。

自然的报复是存在的，但是它的时间和结果则超出人的预料。因此，工业大革命、圈地运动等无节制的索取行为种下的祸根在20世纪之后并未停歇，这自然而然成为当代社会需要面临的问题。事实上，当代领导人也及时认清了对待生态问题的关键。在中国《中央财经领导小组第五次会议上的讲话》（2014）中，国家领导人指出：“建设生态文明，首先要从改变自然、征服自然转向调整人的行为、纠正人的错误行为。要做到人与自然的和谐，天人合一，不要试图征服老天爷。”（中共中央文献研究室, 2014: 24）此处生态政策的中心在寻求和谐共存的基础上出现了从征服自然到约束自我的重要转向。个人对老天爷存有敬畏之心，任何肆意的破坏都有可能造成自然对人类的反扑。

从“畏惧”到“征服”再到“修复”的过程体现出人类意识的良性转变。我们迫切需要从哲学根源重新探讨生态批评，既弥补深层生态学的反人类嫌疑，又可以保持生态系统的整体性，与此同时又可以确保人类在生态中的参与度，以此剥开云

雾，从更纯粹的哲学视角诠释生态中的自然、主体和客体之间的关系。在历史使命和时代要求下，我们迫切需要寻找可以诠释“黑暗生态学”的生态文本，并进一步从生态伦理角度增强个体的自觉行动力。

克莱尔在早期、中期以及后期诗歌中分别体现出不同状态下极具生态思维的特征，其中早期诗歌中体现出的忧郁感反映了一种从“在家”到“忧郁”转变过程中的良性生态意识。莫顿指出这种既“黑暗又压抑”的情感是“黑暗生态学”的第一个阶段，经过这个离奇阶段之后，生态意识才最终走向充满喜剧意味的共存感。不过在此之前，有必要细致诠释这种“忧郁和消极情感”对于培养合理共存观的重要作用。

第三章 克莱尔诗歌中的忧郁感

虽然不像科学运算那么精准，但是克莱尔早期的作品的确体现出从“在家”到“离家”再到“忧郁”的动态过程。从最开始创作诗歌开始，离家的焦虑感就反复冲击在海尔伯斯通（Helpston）栖居的克莱尔。通观初期诗歌，可以发现离开家乡之前这段时间正是克莱尔塑造生态思想的关键时期，而这种过程恰恰是从“黑暗生态学”探讨克莱尔生态思想最为根本的出发点。

克莱尔是海尔伯斯通的诗人，更是世界的诗人。诗人曾经短暂地扎根于家乡，因此用欢畅的田野诗歌记录了家乡曾拥有的风景。然而，在圈地运动影响下，他只能选择被迫“离家”流浪。这种瞬间的变化彻底剥夺了诗人的“在家”感，曾经的田野欢歌转变为哀歌，曾经如夜莺般欢快的他瞬间成为整日心中忧心忡忡的流浪者形象。表面来看，经历了“在家”和“离家”状态的克莱尔只是圈地运动一位普通的见证者而已。事实上，这种传统思维遮蔽了这位诗人超前的、独到的生态思想：从海尔伯斯通到诺斯伯勒这稍纵即逝的创作阶段过后，克莱尔扎根于家的地方诗人身份发生了蜕变，最终领悟出一种“忧郁”的生态意识。虽然失去家乡的克莱尔始终没有走出那种悲伤，但是他打破了“家”的地域限制，进而提升到思考整个世界的更高境界。

一、在家时的田野欢歌

海尔伯斯通是克莱尔的家乡，更是所有人的家乡原型。阅读诗歌中的海尔伯斯通时，除去显而易见的地理位置差异，读者实质上就是思考在自己的家乡。与世界中遍布各个角落的城镇一样，工业革命和土地改革之前的海尔伯斯通仍保存着古朴、原始的状态。这里既不是具有田园色彩的乌托邦，也不是远离文明的恶托邦，而是介于二者之间的乡村田野。这里就像是未经打磨的珍珠一般，与主流浪漫主义诗人标榜的美丽以及崇高等品质几乎没有联系。创作田野诗歌的诗人来自少数热爱田野、珍视濒临消失的乡村生活的创作群体，他们共同传达专属于当地的依附感。为了了解在忧郁感出现之前那段短暂的在家状态，需要从了解圈地运动之前的田野诗歌开始，并最终探知依附感在挽救家乡中的作用。

（一）“简陋的家乡”[1]：最初平静的家乡生活

“海尔伯斯通”源于盎格鲁撒克逊语，其词根“tūn”是“农场”的意思。海尔伯斯通是一座极为平凡的小镇，事实上一贯如此。海尔伯斯通最初是在英国彼得伯勒郡辖区的一个村庄，地处北安普敦，随后转到剑桥郡，由彼得伯勒统一机构管理。“在圈地之前，很难发现英国郡县不是被广阔欧石南丛生的荒野覆盖着，甚至今天都能部分看到这种未经开垦的土地。”（Waller, 1964: 231）在描述当时的自然景色时，当前海尔伯斯通官方网站中的介绍极为贴切：“秋天的时候，你可以听到罗伊斯森林传来的黄褐色猫头鹰的呼唤，春天里更是有布谷鸟的鸣叫。夏天时有雨燕、毛脚燕和家燕掠过村庄。天黑以后，狐狸和毛冠鹿在街上游荡，蛇和蝾螈也经常在花园池塘那里出现。”如上的描述文字描绘出一派和谐、平静的画面。在圈地浪潮彻底改变这个区域之前，海尔伯斯通洋溢着宁静、祥和的气息。克莱尔十分幸运，青少年的他真实地欣赏过既祥和、又短暂的田野生活。据沃勒描述：“还是七八岁年龄的孩子时，克莱尔就经常观看海尔伯斯通共有土地上散养的羊群和鹅。穿过教区附近得以保存的林地，童年的他经常来到野外，这是一个方圆几百英亩的小世界，有荒野和森林。”（Waller, 1964: 231）成人之后，克莱尔尝试过不同的职业，大多都与自己钟情的土地有关系。约翰•巴雷尔（John Barrell）证明道：“克莱尔在二十岁出头时就在圈地中做苦力，也就是从1813年到1817年期间，他在那里劳作了四年光景。”（Barrell, 1972: 212—13）除此之外，贝特也在传记中也记录了他曾经于1816—1817年间在伯利公园的托儿所里做园丁的经历。（Bate, 2003: 75, 80, 94, 106）可以说，无论从事什么职业，克莱尔都未曾切断过自己与家乡的联系。对他来讲，这种生态状态就是寻得生命真谛的途径：“在那些最快乐的日子里，独自漫游的克莱尔逐渐熟知了海尔伯斯通以及周围教区植物群和动物群。”（Bate, 2003: 42）凭借亲身经历，克莱尔真实地记录了被工业革命和圈地运动巨轮碾碎前的宁静村庄。

在圈地运动到来之前的海尔伯斯通，克莱尔承袭了艾布拉姆斯所主张的“镜”的传统，以天真的态度去刻画那种人与自然相合的存在状态。艾布拉姆斯曾在《镜与灯》（*The Mirror and the Lamp*, 1972）中对比两类创作风格，指出这两种相对的心灵隐喻中，前者反映了从柏拉图到18世纪整个漫长过程中将心灵看作外物的直接反射体，而后者则是浪漫主义时期盛行的对所观之物的发散投影。针对克莱尔的创作风格，西蒙•克韦希指出：“克莱尔通常被看作将镜头对准绿色世界的纪实摄影

[1] 选自诗歌《海尔伯斯通》（*Helpston*, EPJC I, 156）。此处的“EPJC”即John Clare. The Early Poems of John Clare, 1804—1822, edited by Eric Robinson[M]. Oxford: Clarendon Press, 1989. 首次引用，以后缩写为EPJC。

师，在眨眼过程中准确地记录下未经修饰和整理的场景，随后对这个地方的忠实记录就倾注而出，是完美的模仿。”（Kovesi, 2017: 8）以《海尔伯斯通》（Helpston, 1809—1813）为例，在这首诗中克莱尔记录了圈地运动之前真实的海尔伯斯通，置身其中地展示了扎根于地方的心态：

海尔伯斯通[1]

欢呼，简陋的家乡！峡谷蔓延，
你卑微的村庄抬起了谦逊的头；
既谈不上宏伟，也谈不上声望；
更没有游吟诗人推崇你的名字：
纯洁的地方！诗人不会歌唱你；
这里，熙攘的劳动驱动着白昼；
这里，拂晓的精灵活不过一天；
这里，愚者在睡梦中度过余生；
无人留意没有声誉的低微诗人
试图超越粗俗，在虚荣中崛起。

（EPJC I, 156: 1—10）

寥寥几笔，克莱尔清晰地呈现出相对平静、安逸、朴实的英格兰农村环境。在这里，克莱尔用“简陋”（1）、“卑微”（2）、“谦逊”（2）等字眼衬托出一种与世无争、平凡无奇的村庄。这里没有声望，也没有宏伟的景观，与所谓浪漫化的田园生活更毫不相关，可以说丝毫吸引不了传统诗人的关注。然而，克莱尔在《海尔伯斯通》中流露出来极其真实的情感。诗人虽称自己是试图超越粗俗的“低微的诗人”（9），整日无法逃离熙攘的劳作生活，但是他并没有刻意歪曲农村生活。在这个阶段的诗歌中，克莱尔将读者带进乡中朴实和逼真的自然风光中，读者更多看到的是在圈地运动之前那种短暂的朴实的状态。由此可见，诗中突出强调了不受任何思虑影响的农夫在诗行间流露出的在家感。

（二）“不同色调的绿色”[2]：沉醉于田野诗的欢歌

克莱尔在创作初期面临极大的挑战，这与外界对诗人创作风格的质疑有关。在一次伦敦之行中，查尔斯•兰姆提及了克莱尔在创作中的“阿卡迪亚”倾向。（Bate, 2003: 247）这里的“阿卡迪亚”风格就是英国从古希腊借鉴而来的阿卡迪亚田园

[1] 除非特别标注，本书引用的克莱尔诗歌均由作者自译。
[2] 选自诗歌《一幕景象》（*A Scene*, EPJC I, 413）。

诗传统[1]，以描述淳朴人情的世外桃源式的生活见长。据张剑先生所言："它（田园诗）往往描写乡村、田园、牧民的生活和生产劳作。作为文类，它是一种诗歌形式，歌颂乡村生活的简朴和纯洁，农牧民生活的快乐和单纯。"（张剑, 2017, 84）从最初古罗马诗人弗吉尔的《牧歌》（*Eclogues*）到文艺复兴时期的菲利普•希德尼（Philip Sydney）的名作《阿卡迪亚》（*Arcadia*），到埃德蒙•斯宾塞（Edmund Spenser）的代表作《牧人月历》（*The Shepherd's Calendar*），这一系列诗集似乎都在述说一脉相承的田园写作风格。18世纪以来英国的田园诗出现了"田园诗的田园化"倾向，即"英国田园诗展示出更加明显的对乡村生活进行理想化和浪漫化的倾向"（张剑, 2017: 86）。针对这种田园化的倾向，以吉福德为代表的评论家揭露了田园诗歌中的"反田园诗"（anti-pastoral）特征[2]。"反田园诗"专注于使用戏仿的手法揭露前者的"媚俗"（kitsch）特征，以嘲讽式的口吻将经典田园诗中的浪漫、幸福和安逸的完美生活更改为艰苦、穷困和忙碌的"苦役"劳作，沃尔特•雷利回应克里斯托弗•马洛的《美女答牧羊人》（*The Nymph's Reply to the Shepherd*）即是一例。即便如此，以吉福德为代表评论家披露的"后田园诗歌"则稍显矫枉过正，将田野看作政治家的角斗场。

虽然对于粉碎田园之梦有功，但"反田园诗"本身也备受质疑。田园诗是理想生活的表现，从来都不是真实田野的再现。这类诗歌声称展示乡村生活的真实特征，我们不禁思考，诸如雷利这类既是政客、军人，同时又是科学爱好者和探险家的诗人，又如何知道乡村生活的真实场景呢？细观这个传统，我们不难发现诗人的身份一直是读者质疑其作品真实性的重要原因。当一位著名诗人通过粉饰自然景色去达到以物抒情的效果时，这位诗人很难让读者信服。故此，读者也无法阅读到从农民身份的视角去记录真实的田野的作品。换句话说，这种田园诗和反田园诗之争，无非是两类观景者路过乡村时"所见""所闻"的片面场景而已，或者说，两类观景者很难置身于田野之中、以农民的身份根据"所感"去创作田野诗歌。

作为一种批判田园诗歌的体裁，田野诗歌（the poetry of field）既不是美化农村风景的田园化诗歌，也不是以标榜展示农村真实画面而著称的反田园诗，而是真正从农民角度呈现的客观记录。克莱尔曾在日记中披露英国诗人蒲柏的田园诗（the pastorals），指出："蒲柏的田园诗是这样的：水仙花的呼吸、长笛的哼唱、银器的餐具、涓涓细流以及永恒的歌唱，这些都不能成为田园诗。"（Clare, *John Clare*

[1] 对于田园诗的关键词梳理文章，详见张剑先生文章《西方文论关键词：田园诗》，载《外国文学》2017年第2期。

[2] 同是分析田园诗歌背后的历史，雷蒙德•威廉斯在《乡村和城市》（*The Country and the City*, 13—34）中利用"反田园"（counter-pastoral）这个词分析乔治•克拉布（George Crabbe）的反田园诗歌。

by Himself: 189）[1]真正的"田野诗歌"应既能真实描述乡村画面，又可以细致刻画农民生活，还能准确表达情感，尤其重要的是，需要从置身于田野之间的农民诗人笔下发声。

作为介于田园诗歌和反田园诗歌之间的诗歌作品，克莱尔的"田野诗歌"记录了当时海尔伯斯通的欢歌。这种田野诗既纠正了田园诗歌的浪漫化倾向，也修改了反田园诗中过度渲染现实的倾向。虽然田野诗歌似乎囊括了众多诗人群体，但是并非出身农民就可以创作出纯粹的田野诗歌。如果单从农民身份来看，苏格兰的罗伯特•彭斯（Robert Burns, 1759—1821）和安•伊尔斯利（Ann Yearsley, 1753—1806）也都创作诗歌，然而他们更关注民族和种族等宏大话题，如前者往往以苏格兰民族诗人著称，而伊尔斯利更倾向于关注奴隶贩运等种族题材，读者很少在他们的作品中见到单纯的田野诗歌创作。相比而言，也有一部分农民诗人涉及过田野诗歌，如罗伯特•布卢姆菲尔德（Robert Bloomfield, 1766—1823），其诗作《农民的儿子》（*The Farmer's Boy*, 1800）一经发行就成为畅销书目，也为他获得了"农民儿子"的美称；生长在农村的苏格兰农民诗人詹姆斯•霍格（James Hogg, 1770—1821）也是自学成才，被人传颂为"埃特里克的牧羊人"（Ettrick Shepherd），他不仅参与了司各特的《苏格兰边境的吟游诗人》（*The Minstrelsy of the Scottish Border*）诗集的搜集和编纂，还出版了描写苏格兰乡村生活的诗集《山区诗人》（*The Mountain Bard*, 1807）。然而，出于种种原因，这类诗人并没有持续的创作风格，他们或因为生活窘迫而放弃创作，或因为拓展思路而转向更加多样的创作体裁，如布卢姆菲尔德在出版商破产后选择从伦敦落魄回到乡村贝德福德郡，以至于最后于1823年在困窘中死去；霍格也渐渐融入文人圈，在1810年创办《间谍》（*The Spy*）杂志，并创作出《阿尔特莱福故事》（*Altrive Tales*, 1832）和《蒙特罗斯之战》（*Tales of the Wars of Montrose*, 1835）等作品，与田野生活似乎越来越远。相比之下，克莱尔可谓名副其实的田野诗人，他既还原了较为真实的乡村画面，又保持了较长时间的创作生涯。传统田园诗中的牧民很容易成为诗人的傀儡，或是浪漫心灵的投射，或是成为沉默的背景。牧民和诗人之间总有一种无法调和的冲突存在，然而，这种冲突并非完全不可消解。柯莱塔指出："在乡俗中，克莱尔记录了当代牧民未能表达的真实现状。这些牧民不会去反馈，像克莱尔这样的诗人却可以记录下来。"（Coletta, 2001: 89）这里的真实画面既不像田园诗所渲染的伊甸园形象，也不是反田园诗所刻画的肮脏、苦难重重的人间地狱，"农村劳动人民不像人们所说的那样缺乏人性和品味"（Bate, 2003: 349）。克莱尔的诗集《描写乡村生活和风景的诗》所展现的正是1820年以前在家状态中较为正统的"田野诗歌"。

[1] 选自 John. Clare, *John Clare by Himself*, edited by Robinson E, Powell D. [M]. Manchester: Carcanet Press, 2002. *首次引用，以后缩写为JCH。*

在纠正田园诗和反田园诗的过程中，克莱尔的田野诗呈现出更为真实的画面。他带给读者的是一种平淡无奇的感动。在《一幕景象》（*A Scene*）这首诗中，克莱尔犹如超高像素的相机一样，根据自己的所见所闻逼真地记录下了田野景象：

一幕景象

地形渐渐铺展，开放且宽广，
涓涓细流，河流中漫着洪水，
丘陵山谷、幽暗低垂的树林，
不同程度的绿色，斑驳杂草；
低矮的褐色农舍坐落在角落；
教堂的塔尖在树梢那里窥视；
摇摆的叶在微风中沙沙作响；
若有所思的牧羊人躬身捡钩；
少女们挽起了袖子割晒牧草；
一声哨子响，驽马开始犁地；
牧民呵斥着前来干扰的母牛：
所有这些，远近的田野景色，
都接近我的眼；这狂喜至极，
语言根本无法表达这种快乐。

（EPJC I, 413）

本诗致力于向读者展示真实的田野画面，在前半部分专注刻画田野中的色彩、声音和运动，后半部分则意在展示田野间生存的劳动人民。克莱尔的田野诗精妙地记录了田间开放的、毫无遮拦的景观：无论是“涓涓细流”，还是“漫着洪水的河流”（2），都有向外无限延展的动态感。从韵脚来看，这首诗模仿了皮特拉克十四行诗的韵律，并创造性地以“abba cddc effe gg”这种变体的韵脚抒发了一种开放的视野。三个四行诗循环往复，由远及近地从景色、声音以及行为逐一展示了田野间的欢歌。

田野诗中也有普遍的、声色并茂的画面，这不是精选出来的、“独特的”场景（the scene），而是诗人随意记录下的日常画面，故克莱尔以“一幕”场景（a scene）为题作诗。诗中记录了“不同程度的绿色”（4），“丘陵、山谷、森林和杂草”（3—4）不再是唤醒诗人崇高想象力的媒介，也不是丑陋的、毫无美好可言的存在物，而是真实地存在于田野间的实体。相比于以游客和观赏者身份游览这里的诗人，克莱尔切身感受到劳动人民的真实生活：“牧羊人在躬身劳作”（8），“少女在割晒牧草”（9），“驽马开始犁地”（10），“牧民在呵斥母牛”

（11）。如果诗人有更多的自由，他可以持续不断地欣赏这些画面，享受着眼前令他狂喜的田野生活。

（三）“疲惫时，我不再漫游”[1]：地方诗人与主体身份

伴随着20世纪之后“地方主义”研究的复兴，一贯被看作“地方”诗人的克莱尔曾一度成为诗歌研究的重点对象。克莱尔的田野诗歌体现出深刻的“地方感”（sense of place），这与他所处环境有着密切的关系。根据贝特记载：“顺道与人聊天时，他可以通过观察羊群和牛群的行动分辨时间。”（Bate, 2003: 47）克莱尔拥有独特的地方感，以至于所到之处都被人标注出明显的克莱尔特色。当地的“风信子酒吧”（Blue Bell pub）以及“圣波托尔教堂”（St Botolph's Church）都矗立着纪念克莱尔的纪念碑和墓碑，此外海尔伯斯通还设立了以克莱尔名字命名的“约翰•克莱尔小学”（John Clare Primary School）；与此同时，人们在彼得伯勒也设立了“约翰•克莱尔剧院”（John Clare Theatre），甚至连专门致力于克莱尔学术研究的杂志——《克莱尔协会杂志》[2]（*John Clare Society Journal*）的驻地也设立在海尔伯斯通。

克莱尔诗歌中的地方感被很多批评家看作弥足珍贵的财富，以至于成为城市设计者的灵感来源，据克韦希描述：“克莱尔的地方感都变成了城市规划师推广品牌时的工具，即他的名字本身就是一种地名学（toponym），可以将意义赋予任何一个可能的新地点，使用这个名字的开发商希望这些新房子能够更快地成为居民的家园，立即给人一种扎根的意蕴。”（Kövesi, 2017: 51）克韦希同时指出：“在现代文化批评话语中，克莱尔都被当作是自成一格的地方诗人。无可非议地说，他对某一具体地方的投注正是其地方感的体现。”（Kövesi, 2017: 1）妮科尔•格雷厄姆（Nicole Graham）也断言：“克莱尔的诗歌来自土地，因为他与地方的关系不是指向地方（to place），而是来自地方（from place）。”（Graham, 2011: 76）因此可以说，克莱尔自然诗歌中的佳作大多源于自己对地方的记忆，部分十四行诗中海尔伯斯通的意象都是这种地方感的具体呈现。

地方感与主体性关系密切，前者塑造了主体性认识。圈地运动到来之前的平民拥有土地，但是这种关系中不存在疏离性和排他性。尼森指出：“这里所定义的拥有性质更接近古代或原始意义的财产关系，这是与地方产生同一化的过程，而不是对其施

[1] 选自《家》（*Home*, EPJC I, 432）。

[2] 该协会成立于1981年，旨在促进对这位杰出诗人的更广泛和更深入的了解。目前全球约有550名会员。协会每年发布三次通讯，并每年发布一次同行评议的期刊。在克莱尔生日（7月13日）最近的周末，会员和朋友聚集在诗人出生的海尔伯斯通的年度音乐节上。在节日期间，总有各种各样的克莱尔书籍出售，节日还包括诗歌朗诵、讲座和现场诗歌表演等活动。与此同时，北美也有克莱尔研究中心，“北美的约翰•克莱尔协会”是一个非营利的文学组织，致力于研究、保存和出版约翰•克莱尔的作品。

加所有权，也就是这种关系孕生了基于地方的主体性。”（Neeson, 1993: 297—298）可以说，海尔伯斯通赋予了他存在的意义：由于既是农民又是诗人，克莱尔一直留恋此时难得的在家感。在《家》（*Home*, 1819）这首田野诗中，克莱尔将家看作自己疲惫时的安身之处，更多地体现出一种扎根于地方的状态：

家

傍晚的小屋，劳作后的喜悦。
当感到疲惫时，我不再漫游。
我可爱的爱玛就在近旁微笑，
啊，这无比快乐、幸福的家，
跋山涉水的流浪汉频繁叹息。
因为命运已经注定让他漫游，
为了畅快劳动和至上的欢乐
以及家园带给自己的舒适感。

（EPJC I, 432）

在这首节选的诗中，克莱尔着力刻画家乡的意象。诗中的主人公期待着在“劳作”（1）之后能够在简陋的居所中休憩，因为那里有至亲的家人陪伴，这带给他至上的快乐。小屋虽简陋，但相比于当时很多因贫穷而无家可归的“流浪汉”（5），诗人已经足够满足，因为家是带来“舒适感”（8）和安慰的场所。幸运的是，克莱尔这里描述的家得以保存。地处斯塔福德郡和彼得伯勒之间，克莱尔故居[1]隐藏在田野、花朵和森林之中，堪称是创作生态诗歌的宝地。

从孩童开始，克莱尔就是认真思考的思想家。克莱尔初期的生态思想主要基于对田野经验的研究，这不是对“空间”内的植物、动物和矿物质的研究，而是围绕特定“地方”对那些“活生生”关系的研究。圈地运动全面开展之前，人与动物在海尔伯斯通这个生物圈中和谐地相处，这是一种伊甸园式的图景。在《旷野》（*The Mores*, 1820）这首诗中，克莱尔尤其强调人与动物在开放土地之上的自由栖居状态：



（约翰•克莱尔故居，克莱尔协会拍摄）

[1] 约翰•克莱尔信托公司在2005年买下了约翰•克莱尔别墅，为子孙后代保留了它。目前人们已经使用传统的建筑方法修复了这座小屋。此外，协会在这里建立了一个故居，让人们可以了解克莱尔的作品、19世纪早期的农村人生活方式以及当时的生态环境。

旷　野

成群的牛羊可以自由放养，
快速的改变中无人的束缚。
昼夜更迭，牛群来来往往，
野生的牧场是共同的权利。
那些羊群，随着朝阳散开，
听小伙喊声，赢得了自由。
追寻着荒地、田野和平原，
在溪边饮水，又开始闲游。
涓涓溪流，如玻璃般清澈，
欢喜的牧羊人在一路追寻。
羊群将自己隐匿在草根处，
自由、欢乐就像云雀一样。

（Clare, Poems of the Middle Period II[1], 347: 23-34）

与浪漫主义时期的诗歌不同，《旷野》这首诗中的主角不是具有想象力的人，而是一群在荒地上生存的牧群。诗中突出强调存在物的自由状态，即它们在开放的荒野中自由放养，没有人的束缚和干扰。虽然季节更迭使它们感受到"快速的改变"，但是牛羊们丝毫不受影响。在这里时间仿佛静止下来，没有杀戮、剥削以及压迫。克莱尔指出"野生的牧场是共同的权利"(26)，由此物种之间的平等性在这首诗中体现得淋漓尽致。牧群可以自由穿越"荒地、田野和平原"(29)，也可以无拘无束地在"溪边饮水"(30)和闲游。看似直白的描写，实则是克莱尔在强调物种之间平等、自由的存在状态。除了家畜，克莱尔初期诗歌中对植物的描写也具有明显的生态意义。由此可见，此处伊甸园式的田野生活成为一种完美的世界。

在《让我在夏日里阴郁地漫步》（*Give Me the Gloom Walk in Summer Time*, 1819—1820）中，克莱尔记录了诸如"树林""草叶""花朵"以及"苔藓"等乡村常见的植物类别：

十四行诗：让我在夏日里阴郁地漫步

让我在夏日阴郁地漫步，
穿过那自然编织的树林。
树荫处随意攀爬着树叶，
已盖过头顶、纵横交错。
既好奇，又焦虑，穿过

[1] 选自John Clare. Poems of the Middle Period, 1822-1837, I, II, III, IV, V, edited by Eric Robinson. Oxford: Clarendon Press, 1996. 首次引用，以后缩写为PMP。

树荫处那遮藏着的美丽。
夏日里不修边幅的生命，
每一丛草叶都独具特色。
繁多的花朵和无名杂草，
在结果之前都无人关注。
长满苔藓的坪引人前往，
冬忍树的茎攀到榛树干
耷拉，与隐蔽的巢沉思。
从兜间拿出一本书品读。

（EPJC II, 388）

本诗中提及的植物不具备华兹华斯笔下水仙花般的景观，但恰恰是那种“不修边幅”（7）特征，使得每一株“杂草”都“独具特色”（8）。这些特征决定了这种生态圈内植被的多方面特征：当诗人提起杂草时，他并没有以居高临下的姿态对待自己脚下的这种生物，而是指出它们的独特性，并打破了这种基于人本思想所划定的整齐划一的审美秩序，显露出一种无序的杂乱感。

每个人的记忆深处都可能保留着克莱尔的田野诗歌中所描述的那种家乡，这种记忆在背井离乡的现代人心中体现得尤为明显。克莱尔在初期的田野诗歌中赞颂了鲜有人关注的无名之地。诗中扎根于地方的个体、动物以及植物都成为记忆中绚烂的一笔，它们赋予了克莱尔既是农民又是诗人的多重主体身份。然而，只有曾经拥有地方和地方感，才会懂得失去这种地方后那种“移位”（displacement）的痛苦。“除了记忆和诗歌，童年永不会倒流，也无法回到圈地运动之前伊甸园式的日子。”（Bate, 2003: 317）圈地法案的颁布彻底改变了现有的存在状态，克莱尔在短暂的时间内经历了从“有家”到“无家”的过程。

二、离家后的田野哀歌

田野诗歌如彗星般划过，幸运的克莱尔抓住了它的影子。几乎在享有在家感的同时，克莱尔承受着步步逼近的移位感。圈地运动历来被看成是一场生态浩劫，因此移位的危机感与其脱不了干系。公有土地是在荒野和私人农场两个极端形式中存在的荒地，对于维护生态平衡至关重要。加里·斯奈德（Gary Snyder）指出：“公有土地是人与当地自然系统签订的盟约，圈占这些土地对人类社群以及生态系统都是一场不幸。”（Snyder, 2015: 73）克莱尔前期诗歌中记录了他见证的不断恶化的经济条件、日益严重的政治压迫以及精神上的窘迫处境。

（一）"富人随意掠取财富"[1]：披露经济角度的压榨

克莱尔的诗来自土地，但是诗歌中反映的关系不是源于他与土地之间的经济关系，而是源于同居一所的生态关系，因此他对出于经济欲望而进行的索取行为尤为厌恶。妮科尔•格雷厄姆认为："原住民对当地有深厚的情感，因此被剥夺生态关系和物质、经济关系之后，他们对圈地运动极为抵触。"（Graham, 2011: 76）农业改革将开放的荒野转变为或可产生经济价值的土地，或可供贵族和中产阶级观赏、游览的景观，由此所谓的改良荒地的措施实质上是将世代依赖土地的佃农转变为圈地运动的"奴隶"。在《乡村吟游诗人》（*The Village Minstrel*, 1819）中，克莱尔突出强调这种以榨取经济利益为主的圈地运动带给英国的土地殖民化倾向：

乡村吟游诗人，XCV

啊，英格兰！号称是自由的国度，
陌生人眼中也许仍旧这样自诩，
但是你可怜的奴隶见证了改变，
他们损失惨重，真相已经显现：
你的自由就像那候鸟一般飞远；
各色各类靠犁地出身的小丑们
蔑视你的法规，转而各自为政；
现在每个村庄都有自己的暴君，
残喘的奴隶必须听任暴君处置。

（EPJC II, 123: 847—855）

本诗从经济剥削角度痛斥了圈地运动对普通劳动者的压榨。承受损失的佃农沦为"可怜的奴隶"（849），而建立在这种经济剥削关系中的奴隶主则是各个村庄中蔑视"法规"（853）的"小丑们"（852）。克莱尔以近乎愤慨的口吻指责那些榨取佃农剩余价值的"暴君"（854），驱离了英格兰曾经引以为豪的自由感。此外，当地的小丑们利用提高租金的方法进一步将这些佃农推向更加窘迫的境地。据克莱尔记载："我们花四十先令住进的村舍原本很安逸，花园里的一棵老苹果树足可以产出等额租金，花园对辛勤劳动的老人来讲也已经足够。但是取代我们前一任地主的新农场主提高了租金，在将房子出租给四个租户的基础上，让我们每年缴纳二十一先令住在其中位于角落的一间小屋。"（Clare, 1951: 12）从引文中可以看出，克莱尔一家原来的栖居方式与大地的关系极为亲密：苹果树是一家人赖以生存的根基。这种价值建立在人的生态合理行为之上，产生了极具生态意义的经济价

[1] 选自《诗人的愿望》（*The Poet's Wish*, EPJC I, 489）。

值。然而，新农场主的到来彻底改变了这种和谐的互利生存模式，他们是在圈地运动中崛起的单一追逐经济利益的人群，持续压榨着追逐生态价值的克莱尔。除了这首《乡村吟游诗人》，《诗人的愿望》（*The Poet's Wish*, 1818） 也揭露了当时诗人面临的窘境。克莱尔首先指出当时人们追逐利益的普遍性，随后暴露出圈地运动之后那种基于抬高经济、贬低生态的丑态：“一种期待在每人心中都曾存在/总期待可以得到比拥有的更多；/ 仍旧或多或少地再少量增加点，/使自己的快乐画上完美的句号。”（EPJC I, 489: 1—4）议会的圈地法案贯彻不利，由此造成当地拥有土地的富农们肆意践踏法规，造成了“议会—小丑—奴隶”这三重经济压迫链。

《诗人的愿望》表面是“愿望”，实则是体现出克莱尔的绝望。“家园”已经失衡，过分地注重经济价值造成人类群体中无休止的欲望。《圣经》中通常使用“禁果”这个意象指代人类的贪婪心态，从经济利益角度来看，这种贪婪可以理解为是对金钱和财富一种毫无克制的索取。在这种普遍注重经济价值的背景中，克莱尔沦为恳求命运给予公平对待的乞丐：

诗人的愿望

衰老的命运听到了我的申诉，
平白地告诉我这事情的真相。
我们这些乞讨者徒劳地恳求，
尽管讲出需求前并没有询问：
她像长满皱纹、狡猾的农夫，
在果园那里摆弄着苹果。
但在那里从没有回报属于你，
她嗤之以鼻：“厄运将你带离。”
所以，富人可随意掠取财富，
乞丐——却只能继续当乞丐。

（EPJC I, 489: 7—16）

诗中的命运不再是眷顾苍生的女神，而是“长满皱纹、狡猾的农夫”（11）。这位颇具女巫形象的伪上帝丝毫没有聆听诗人的“恳求”（9），反而恶语相向：“厄运会将你带离”（14）。这种诅咒彻底粉碎了诗人对生存的希望，最终造成“富人可以随意掠取财富，乞丐——却只能继续当乞丐”（15—16）的后果。与命运之间的这场游戏仿佛是一场毫无转机的角力：诗中的“苹果”（12）属于“一处果园”（12），与自己年少经历的、赖以生存的苹果树不同，这里的苹果可以理解为是抽象的禁果。苹果无法从生态角度带给诗人谋生的希望，反而成为富人讽刺他

农民出身的手段。总之，本诗讽刺了看重经济利益那类人的丑恶嘴脸，批判了他们对生态价值置之不顾的行为。

从词源来看，“经济”（economy）与“生态”（ecology）都与希腊词家园（oikos）相关，相似的词源标志着二者之间潜在的联系，“这个词不仅是经济的重要组成部分，也是生态的重要组成部分”（Faber, 2009: 18）。事实上，根据不同的阐释角度，世人对这个词的理解却截然不同。从经济角度来看，“自然是人类活动，尤其是经济活动的环境”（Faber, 2009: 22），然而，“在生态学这个术语上，oikos首先将房子定义为一个或多个生物的居住空间”（Faber, 2009: 19）。出发点不同，通过在市场和政府的运作，“经济”的终极目标是自我保护，在此过程中“经济”评估并调节着家园，使其实现自我维持和自我成长。相比而言，“生态”的目的几乎与之完全相反，其最终目的是了解家园，在此过程中“生态”颂扬了家园及其多样性特征。

无论是被分割、剥离的土地，还是肆意浪费、无法被佃农享用的苹果，都是从克莱尔身上剥去的经济价值。从经济角度思考的家园是指向自我的利益，而从生态角度出发的家园则指向非我的利益。《乡村吟游诗人》和《诗人的愿望》这两首诗批判了那种过度追逐私人经济利益，而不顾他人生存状态的畸形态度。

（二）“受诅咒的富人”[1]：遭受政治阴谋的驱逐

圈地运动给英格兰地貌带来巨大改变。当海尔伯斯通于1809年划归圈地范围中时，大部分土地都被围栏隔离起来，以新式地主圈地为主的运动彻底打压并摧毁了佃农们的根基。克莱尔失去了赖以生存的大地，致使他长期处于物质性移位的状态之中。从整个国家政策来讲，圈地运动最初是一场政治阴谋；从克莱尔个人来讲，这场运动更像是“农民阶级与地主阶级”“诗人与主顾”之间的抗衡。在节选的《海尔伯斯通》（*Helpston*, 1809）诗行以及克莱尔主顾的往来信件中，我们可以看出当时运动袭来时克莱尔所面临的窘迫处境：

海尔伯斯通

此时所有花朵在遗弃之手中损毁，
那被诅咒的武器将土地一分为二。
谁看到我挚爱的柳树被砍断倒地？
除了为万物流泪，什么样的心境？
受诅咒的富人！束缚人性的法律，
你执行过程中涵盖了每一种邪恶。

（EPJC I, 156: 107—112）

[1] 选自《海尔伯斯通》（*Helpston*, EPJC I, 156）。

据贝特记载，克莱尔为平民权力代言，为此经常指控支持圈地运动的地主："他曾经发表过诅咒财富的诗句，这使他至少激怒了自己的赞助人。"（Bate, 2003, 57）这里提及的赞助人就是拉德斯托克勋爵，他设立了克莱尔信托基金，并积极鼓励贵族朋友们为诗人捐款。然而，在他表面善意的举动背后隐藏着不可撼动的政治立场。当克莱尔痛斥"受诅咒的富人"时，无疑触动了主顾拉德斯托克的利益，由此才有了针对克莱尔的打压和贬损，使他深陷政治阴谋中。选文从政治压迫角度指出造成圈地运动的深层原因，并刻画出这场运动带给农民的困境。文中惹怒拉德斯托克勋爵的敏感词是"受诅咒的富人！"（111），以及与之相关的控诉。在本诗中，克莱尔一反田野诗歌传统中对田野生活真实的描写，口吻的突转使他成为反对新兴地主阶级的带头人，其中"被诅咒的武器"（108）可以是将"将土地一分为二"（108）的栅栏、篱笆以及围墙，是征用荒地的法规，归根结底更应该是新兴农场主对财富的索取酿成了悲剧，这影响了"柳树"（109）和克莱尔的栖居地，继而使其沦为匮乏的受害者。面对农民和地主之间的阶级冲突，拉德斯托克丝毫不让步。在1820年写给克莱尔的朋友埃默森女士的信中，拉德斯托克这样提醒她：

> "如果你决心帮助可怜的克莱尔，你必须履行你的职责！你必须告诉他要删除一些非常令人不快的诗句。他指责那些傲慢的恶习和不良的情感，都来自这些真正慷慨地将他从痛苦和沮丧中帮扶起来的人。我期待让我们的诗人诚实、正直，且对他所受到的鼓励有最强烈的感激之情。如果另一版诗歌有邪恶的、不公正的，甚至忘恩负义的诗句出自他的手，那我该怎么继续支持他！他必须把它们砍掉！砍掉！"（Bate, 2003: 198）

从这段信件可以看出，克莱尔的创作受到严格的监管，如果任何些许的诗句触及自己作为勋爵的政治利益，他会想尽办法利用影响力强迫克莱尔修改、调整，甚至直接砍除。克莱尔不甘心成为拉德斯托克勋爵安插在农民之中歌唱田园诗歌、维护地主利益的傀儡。事实上，克莱尔是圈地运动中典型的政治暴力受害者。约翰•费尔斯坦纳指出："克莱尔眷恋地回顾家乡的那些自然储备。几个世纪以来，广袤的田野、树林和荒地簇拥着乡村，克莱尔就用诗歌和散文记录着这些名字。现在各种各样的障碍把公有土地封闭起来，供私人使用。"（Felstiner, 2009: 48）这场圈地运动彻底地粉碎了传统人与大地合体的状态。社会各阶层，无论是贵族、新兴资本家、传统文人还是贫苦农民，都从生活方式上经受着圈地运动带来的猛烈影响，其中以出身农民的克莱尔所代表的平民遭受的影响尤为明显。当1820年圈地运动彻底改变海尔伯斯通时，克莱尔瞬间成为一名典型的受害者，"他（克莱尔）是一位被启蒙理性、工业技术异化的人物，他没有土地，工业圈地使得他与自然进一步疏离，其诗歌尝试的是恢复失地和自我，同时也表达了一种深深的失落和伤痛，这是

由于进步导致对如数家珍的家园、地方的破坏，对物理路标的摧毁，从而让人失去方向、失去记忆”（胡志红, 323）。据西蒙•克韦希记载，“克莱尔从1813年到1817年期间都在田间劳作”（Kövesi, 2017: 17），由此可见，当1809年海尔伯斯通开始遭受这场土地运动时，16岁的克莱尔已经是一位经验丰富的农场工人了，他真实地见证了圈地运动给环境带来的破坏。

作为一场抹除佃农生存手段的运动，很难想象圈地运动最初是一场利用爱国心对荒野展开的国内政治战争。约翰•辛克莱尔（John Sinclaire）爵士曾在1803年众议院演讲，号召全体英国人民向未开发的土地宣战，并将这场战争看作与法国宣战意义一样重大：“我们已经开始了另一场反对外国敌人的运动，为何不能试着反对我们国内最大的敌人？我的意思是，这个王国表面那么大比例的贫瘠土地。让我们不要满足于解放埃及或征服马耳他，让我们征服芬奇利土地、让我们攻克豪恩斯洛区荒野、让我们整顿埃平森林。”（Sinclaire, 1837: 111）在辛克莱尔的鼓动下，针对荒地的圈占行为名正言顺地蔓延开来。即便如此，当时也存在激烈的反对声音。据当时农业局的创始人和部长安德鲁•斯密斯（Andrew Smith）记载，辛克莱尔的爱国主义会导致内战，这是“一场对英国发动的针对自己的斗争，因此是一个可怕的变态，或反转的爱国主义”（Smith, 2010: 43）。在这种局面下，有大批马克思主义学者从无产阶级的斗争这个角度展开论述，揭露圈地运动的本质。卡尔•马克思（Karl Marx）在《资本论》中描述了一场席卷英国的土地革命，指出这场运动最终导致大部农村贫困人口集体移位：“从15世纪以来，我们已经见证了公有土地如何被强行夺取，大部分耕地变成牧场。18世纪愈演愈烈，法律本身成了盗窃人民土地的手段，议会通过圈地法案的行径就是一种强取豪夺。”（Marx, 1974: 802）此外，汤普森（E. P. Thompson）也揭露了圈地运动给农民阶层带来的惨痛后果：“从1760年到1820年，大规模展开的圈地运动致使家家户户都失去了土地，使得人们同时遭受经济剥削和政治压榨双重打击。”（Thompson, 1975: 198—199）罗纳德•保罗（Ronald Paul）直接痛斥“这场运动代表了一个资产阶级犯下的农村盗窃事件”（Paul, 2011: 27）。难怪克莱尔在许久之后创作的《记忆》（*Remembrances*）中仍对这场浩劫耿耿于怀，谈起它就很自然地与当时暴君形象联系在一起：“圈地运动就好似波拿巴一般，万物覆灭/它横扫每个灌木丛和大树，削平山峦/ 吊死鼹鼠和叛徒——尽管小溪仍旧流水，/却仅是荒芜、冰冷的溪流。”（PMP IV, 130: 67—70）诗中的波拿巴堪比摧毁一切的暴戾势力，在现实中以法国为根据地，与整个欧洲为敌；在诗歌中，这场拿破仑式的运动不仅摧毁了荒野中的“灌木丛和大树”（68），还将以“鼹鼠”（69）为代表的生物处以绞刑，表面上扼杀了荒野中常见的生物，实则是限制了以克莱尔为代表的佃农自由栖居、自由耕作的生活方式。

（三）“微弱存在的焦虑感”[1]：经历精神层面的移位

圈地运动是名副其实的分水岭：克莱尔在田野诗中记录了转瞬即逝的乡村生活，并将这种失去的地方与丧失的乡村记忆等同起来。在城市化、工业化的进程中，“传统乡村生活早已成了明日黄花”（张祥亭，2019：150）。离家之前的状态使克莱尔充分享受着在家感，相比而言，失去家乡的克莱尔必然经受精神上的移位。艾伦•毕威尔（Alan Bewell）就将克莱尔的搬迁本身看作一种流离失所：“圈地运动永久性地将劳工从自然世界连根拔起。克莱尔的流动不是自由的表达，而是一种流亡。”（562）克莱尔经历的精神移位，那是一种失落感（sense of loss），是一种从扎根地方（rootedness）过渡到迁离（uprootedness）地方的转变，也就是被迫从固定家乡转到流动地方后一种怅然若失的焦虑感。

克莱尔精神上的移位与时代背景相关。和很多当代英国人一样，不少英国著名的浪漫主义诗人经历了遍游欧洲大陆的教育旅行。在1790年威廉•华兹华斯就曾穿过法国、瑞士阿尔卑斯山和德国；拜伦也游历欧洲，尤其是意大利，在威尼斯、拉文那和比萨住了七年；1814年，雪莱也曾与未来妻子玛丽到达欧洲，并从法国步行到瑞士。在那个时代的文人中，似乎这种流动性是一种必不可少的奢侈。相比而言，克莱尔并没有机会去欧洲游历，但是他在1820年至1822年间频繁造访伦敦，结识了查尔斯•兰姆、柯尔律治、托马斯•德•昆西等文人，出版商泰勒以及主顾屋大维•吉尔克莱斯特（Octavius Gilchrist）都积极推荐他加入伦敦这个文学圈。然而，在离开家乡或是留在家乡这个令人困扰的抉择面前，克莱尔经受着精神上的窘境。毕威尔认为这种窘境源于克莱尔自我与时代发展之间产生的不可调和的矛盾：“很少有诗人用更深刻的术语来表达永远失去的自然。克莱尔从小就知道只有一个自然：那是耕地、林地、草地和荒地的混合体组成的海尔伯斯通。在一个越来越强调流动性的英国，克莱尔固守一处的信仰，以及仍旧将自然看作本地的、瞬时且不变的存在这个想法，无疑使他与同时代的大多数人区别开来。”（Bewell, 2011: 550）此外，作为一种文体，当时诗歌的衰落也给克莱尔带来创伤。贝特如是说：“克莱尔的故事讲述了普通村民的爱情和苦难故事，然而当时叙事诗正在衰落：沃尔特•司各特（W. Scott）放弃了诗歌而选择小说后，开启了小说占据主导地位的时代。诗歌的领域日益受到限制：唯一实质性的需求就是将简短的抒情作品刊登在年鉴和月刊上。”（Bate, 2003: 315）虽然致力于歌颂永恒的自然，但克莱尔生活在一个迅速变化的世界里，在《焦虑》（*Anxiety*, 1818—1819）这首诗歌中，他从“隐士”“奴隶”“士兵”“农夫”四个人物形象出发，着力刻画圈地来临时候的焦虑感：

[1] 选自《焦虑》（*Anxiety*, EPJC I, 499）。

焦　　虑

漆黑的夜里在荒野间游荡，
期待可以看到附近的村庄；
退避到破旧光线内的隐士，
藏在洞穴内，黑暗和凄凉；
这奴隶，长期被驱逐家乡，
利用自由去寻找他的田野；
一位长年累月未归的战士，
看到家之前从未获得舒畅；
饥渴的农夫，怀旧的乐章，
在陡峭的河岸，到达小溪；
这希望，如此漫长地延迟，
我们似乎正打算敞开圈地：
这场面无力地聚集在眼里，
是一种微弱存在的焦虑感。

(EPJC I, 499)

通读全诗，游荡在荒野间的“隐士”（3）终日消沉，最后湮没在黑暗和凄凉中；一位被放逐的“奴隶”（5）也一直在找寻故土；历经战斗洗礼的“战士”（7）也憧憬回到家乡；挣扎在痛苦中的“农夫”（9）也在惆怅中期待着反抗。如果单纯从字面意义理解，《焦虑》仅是在描写不同人物的存在状态，然而仔细研究这几位人物形象，可以发现克莱尔在诗中掩埋下的文字游戏。无论从创作习惯还是生活规律来看，“隐士”“奴隶”“战士”和“农夫”这几位人物都是克莱尔的自我投射。首先，克莱尔是名副其实的“隐士”诗人，虽然在1820年经主顾引荐，克莱尔完全可以加入伦敦的文学圈，但是他选择回到田野中，继续用诗歌去记录残存下来的乡村生活。其次，诗中的“奴隶”可自然让人想到种族压迫中的奴隶，然而，当想到离开家乡而被迫生活在他方的黑人奴隶，克莱尔就自然而然地产生了一种认同感。此外，说克莱尔是一名士兵也恰如其分。在圈地运动袭来后，克莱尔从未停止发表对抗言论，期间他也创作出很多诸如《教区》（*The Parish*）等优秀的诗集，那种无畏的精神与士兵对抗敌人一般英勇。在短暂的田野诗歌创作过后，处于焦虑之中的克莱尔开始记录那些令人欣喜的过往记忆，消失的绿色草地、一条干枯的小溪以及夷平的树林等都成为家乡中永远失去的景象，曾经短暂扎根的地方在圈地运动之后成为记忆中的地方。

留恋中的田野曾是生态的杰作，因此诗人经常以“在哪里”（where-are）的口吻逐一追溯绿色家乡中的每一帧画面。在《海尔伯斯通绿地》（*Helpston Green*, 1820）这首诗中，克莱尔首先回忆已经失去的那些昔日的美好时光，这个画面不仅包括绵长的垂柳和丛生的山楂树等自然意象，还包括牧民已消失的欢唱和挤奶女工的叫嚷等人文习俗：

海尔伯斯通绿地[1]

别了，挚爱的地方，别了，
既然每种努力都是徒劳。
我能做的就是讲述
你令人快乐的平原。
快乐是短暂的；增长的岁月
预示着我的童年，
如每天一般出现。
此时会遭遇衰退的日子：
当我审视其中寓意时，
反思如针扎般致命，
如同绿地的变化一样。
人生也是如此：
青春带给岁月挑剔的语言，
渴求走出去，
这个短暂的场景一面呈现人群，
另一面展示死亡。

（EPJC II, 11）

虽然所选诗行充满了稠密的家乡意象，它们却仅存在诗人的记忆中。在诗歌的后半段，诗人的口吻从焦虑转化为愤慨和无奈。19世纪20年代英国盲目的圈地行为成为掠夺土地自然、破坏生态环境的罪魁祸首，因此，对比当下和往昔，克莱尔毫不留情地披露了人类斧头的无情和残酷。

[1] 本诗一共64行，分三部分阐释人类以及村庄的生活在圈地运动影响下所发生的改变。诗中介绍了圈地运动前后诗人家乡的两种迥异场景：叙述者记忆中的家乡以及现实中遭破坏者损毁的家乡（1—16），包括田野、绿树和森林在内的绿地都成为破坏者斧头下的受害者（17—48）；随后，叙述者开始回忆自己童年时的一帧帧画面；本诗以忧郁的反思收尾，将童年与这片挚爱的地方对比，指出人生是短暂的瞬间，面对消失的绿地、短暂的快乐以及有限的生命，叙述者认识到自己无能为力（49—64）。本文选自诗歌的第三部分。

当叙述者在最后诗节中将永恒的自然地貌与短暂的青春对比时，可以看出他内心承受的巨大焦虑。这更像是一种忧郁情绪，因为叙述者无法挽回自己的童年，正如无法阻挡历史的车轮一样，二者都让诗人无能为力。事实也是如此，虽然持续地批判、讽刺、谴责，但是克莱尔并没有成功阻止圈地运动的发生，毕竟这是英国工业革命，乃至当时整个社会前进的趋势。在意识到这是历史车轮中无法逆转的趋势后，克莱尔极其悲观地接受这个过程。在评论这首诗时，格雷厄姆认为："这首诗用悲哀的语言表达了悲伤和失落。这绿色的海尔伯斯通并不代表一片景观，而是代表特别的、挚爱的、与诗人密切相连的当地环境。与自然诗歌比起来，它更像是一首爱情诗歌。这里的海尔伯斯通是一位生病垂死的爱人。"（Graham, 2011: 82）由于圈地和农业生产方式的改变，海尔伯斯通地区发生了巨大的变化。在无情的摧残下，美丽的海尔伯斯通已经面目全非，只有利用记忆之眼才可以辨识。因此，"绿色的海尔伯斯通"这首诗歌描写的不是"在家"，而是无可奈何的"出走"。

如果说《海尔伯斯通绿地》指出圈地运动对树木的破坏，那么十四行诗《致最爱的树》（*To a Favourite Tree*, 1808—1819）则以近乎朋友的关系更加深刻地从树木的立场痛斥了乱砍滥伐行为。诗中更多从人性关怀的角度，以老友的立场哀悼最爱的树木：

致最爱的树

最爱的古树！是否从这里逃离？
可否让你的高龄推迟斧头到来，
让你在绿地上继续去铺展树荫，
让你最终在如画般美景中消损？
你做了什么，迎来皱眉的暴君？
你所挺立的土地价值如此微小，
却招致怒气，以至于连根拔起，
将你像俘虏般拖拽出当地丛林。
夏季来临时你的树枝碧妆华彩，
如此柔软、凉爽，枝叶在召唤；
我认出你，你也知道我很焦虑：
就如彼此依靠在坟墓边的好友，
爱你一切，树木，草丛，挚爱，
我在你故地徘徊，留下了泪水。

(EPJC I, 239)

砍伐荒地的树木可谓拓荒的一种形式，然而过度砍伐树木，甚至肆意破坏古树则会产生恶劣的生态后果。《致最爱的树》以两个问题开始，讲述了克莱尔对大树的独特理解。犹如战争中彼此关切的战友，又如灾难过后互相救济的家人，诗人在诗中以关切的语气询问古树是否“从这里逃离”（1），随后克莱尔又向古树表达出一贯困扰自己的问题，询问古树“做了什么”（5）会遭此毒手。本诗虽是诗人对古树关切地发问，实际上是诗人在谴责这些砍伐树木的行为，以及在这场谋杀行为背后的“暴君”（5），因残暴怒气而连根拔起这棵大树。此时诗人将这棵曾经“碧妆华彩”（9）的古树比拟为“坟墓边的好友”（12），这是一种生死与共的姿态。朋友的逝世给他带来极大的精神困扰，这是诗人经历的精神层面上的“焦虑”（11）。

除了日益遭到破坏的环境，民俗文化的流失进一步将克莱尔推向绝望的边缘。失去地方后的克莱尔不仅深感个人精神上的移位，还感受到整个农村社群仪式感的遗失。“记忆中的地方不只是依赖于‘地方依附’的一个独特的表演，而是依赖于诸多的体验，如童年对特殊的地方的依附，我们每一代人与自然环境的亲密关系等等。”（方丽, 2013: 155）出于身份原因，克莱尔是距离民俗传统最近的诗人之一，乔治•迪肯指出“克莱尔是最早搜集英格兰南部民歌的人”（Deacon, 1983: 18）。在圈地运动之前，可以便捷地接触民间文学传统的他痴迷于农村的迷信、童话以及老人口述的传说，通过讲故事接触了乡村传统。然而，经历精神危机之后，克莱尔失去的是整个传统，正如贝特所言，“除了记忆和诗歌，这里没有童年时那种开放的土地，也没有伊甸园。随着他的忧郁的逼近，唯一的未来只能是疏离感”（Bate, 2003: 317）。在地理位移和圈地运动影响下，克莱尔的精神归属感彻底被粉碎。至此，克莱尔经历了无法弥补的的创伤，奠定了“黑暗生态学”思想的基础。

三、自然消失后的挽歌

从莫顿的自然观看克莱尔前期诗歌，可以领悟出一种“忧郁”的生态哲学思想。在圈地运动催化下，克莱尔此阶段的诗歌体现出“忧郁”的特征。这些“忧郁”诗歌更加深刻地体现出其早期诗歌的生态思想，这种生态特征是从抛弃“自然”[1]这个概念开始的。

---

[1] 当指出“自然也许是英语语言中最复杂的词”（Williams, 1983: 219）时，雷蒙德•威廉斯已经意识到围绕自然的争论必然是一场没有休止的论战。新历史主义批评家艾伦•刘（Alan Liu）认为“自然是我们用来证实人类的名字，插入一种调解过程，使人有更自在的感觉”（Liu, 1989: 38）。在他看来，根本不存在自然，这个词仅仅是人们为了实现自我目的而建构的极具人类中心色彩的概念，其背后隐藏着人类自身的历史。面对新历史批评潮流中这种完全抛弃自然的趋势，贝特的判断最具现实性：“我们需要质疑自然，但不是驳回自然。在人类文明无休止地消耗地球的紧要关头，我们最紧迫的需求是处理和矫正其后果，而大谈‘没自然’毫无益处。”（Bate, 2015: 91）贝特这种法官式的评论将我们的注意力从挖掘自然背后的历史转移到纠正当前生态危机的实际行动中来。莫顿在代表作《没有自然的生态学》（2007）和《黑暗生态学》（2016）中也提出“没有自然”观，将自然看作一种人为的审美建构、一种农业逻辑。

在《生存的喜剧》中，米克在前言部分曾断言："人类将世界看作牡蛎，或花园的时代已经一去不复返了。"（Meeker, 1974: 19）世界不是花园式的自然，以生态的方式思考意味着放弃这种"自然"的想法。这听起来难以置信，但恰恰是"因为我们已经习惯了通过某些方式来获取、执行和解释诸如湖泊、树木、奶牛、雪、阳光和小麦之类的东西"（BE, 34），在这种习惯性的认知背后，需要认识到以赏景为对象的自然并非真实的世界。真正意义的生态是将我们"粘在其中"的生物圈（BE, 41）。在指明当今"自然"与"人类"二元对立的窘境基础上，莫顿的"黑暗生态学"帮助我们认识到生态中"自然"这个概念的建构性特征。人不仅仅是美景的观赏者，而更多的是生态圈中生于生态、死于生态的一部分而已。"自我"与"非我"不存在清晰的、只具审美特征的框架，因为这种状态下的自我无法设立界限而独立于其外。因此，既然无力从世界中挣脱，只能忧郁地与非我都共存于世界之中，无所谓内外。从生态诗歌特征上讲，克莱尔一反传统诗歌创作中的框架特征，在解除框架过程中淡化了"自然"这个概念。

（一）"用无边的爱去爱你"[1]：解除框架的世界

"忧郁"是一种打破"框架"局限的生态思维方式，这里的局限是阻隔在"自我"（self）与自我之外的"自然"（nature）"本地"（local）与"非本地"（non-local）中间的界标，决定了我们是否侧重思考自我还是思考生态、是否更专注于思考当地还是思考全球。

自我与自然的分离产生了框架模式。"框架"原指摄影画面中的边界，摄影师可以利用框架将画面固定到一定的辖域之内，即框架之内是自我，框架之外是自然。正如摄影师经常使用"框架"（framing）取景，诸多诗人也常用框架抓住景色从事创作。应用到诗歌创作时，此类诗人一直努力用框架界定自己选取的客体。在这种写作模式下，写作主体从一个固定的视角观看风景，即诗人这个主体与观看对象形成对立关系，从主体的单一线性视角观看某一种客体，在强调观赏主体的个体性过程中诠释了"框架式风景"（enframed nature）。

这种创作模式将观察者隔离在环境之外，刻意地营造出一种距离感。涉及刻画异族的流浪者以及荒芜的生态环境时，传统诗人似乎刻意在保持一种自我纯洁性，试图使叙述者——"我"与"他们"截然分开，这就在这里和那里设定了一个"框架"。虽然"框架"仅是一种创作手法，持有此手法的诗人用凝视的方法去观察远在那里的对象，这显露出人类中心主义的痕迹。框架诗人在将情感试图投注到作为情感陪衬的客体身上时，诗歌也只能是主体情感的独角戏，是一种试图作用在

[1] 选自《自然，我用无边的爱去爱你》（*I Love Thee, Nature, with a Boundless Love*, EPJC II, 514）。

客体身上的主体臆想而已。贝特认为这种框架式的观赏与赏景模式相关："经典的赏景视角从固定地方发出，观察者站到大地上那个凸起的角处，以一种启蒙运动的态度俯视风景。"（Bate, 2000: 132）赏景式的作品在眼与景之间设立界限，是克莱尔尝试避免的创作模式。司各特•海斯（Scott Hess）从环境审美角度指出克莱尔在观察自然时的特征："克莱尔的诗歌刻意地将框架从觉察力范围内移除，并在此过程中避免使观察者与风景产生视觉上的分离。"（Hess, 2008: 28）不难想象，如果在"自我"与"自然"之间树立一个框架界限，就会产生"美丽心灵效应"（beautiful soul syndrome）。黑格尔在描述浪漫主义时期作品中某些典型特点时率先使用的这个术语。（Hegel, 1977: 383—409）通过把在那里的对象当作邪恶的东西，划清界限的行为可以让我们感到高贵和清白。这种距离感让我们自我感觉高尚，这就是"美丽心灵效应"的精髓所在。莫顿指出："美丽心灵将世界看作邪恶的，把自己看作纯洁的。"（DE, 130）因此，这种自以为高尚的姿态造成人与自然之间的分离，面对失去、死亡等生态相关问题时，所谓"美丽心灵症"就会产生一种事不关己、高高挂起的姿态，或者保护自己免受侵蚀，或者逃离他处远离危险。在保留框架的条件下，此类诗人眼中的"自然"如若不是美丽心灵下那种邪恶的外在世界，也必然是他们表达情感和想象力的外在媒介。

《我踽踽而行，像一朵孤云》[1]（*I Wandered Lonely as a Cloud*）是华兹华斯的代表作，诗中的前半部就是打破框架写作形式的典范。这首诗的灵感来自1802年4月15日的一次经历，当时与妹妹多萝西在游历过程中偶然发现了水仙花丛，华兹华斯根据记忆创作了以下这首著名诗歌：

我踽踽而行，像一朵孤云

我踽踽而行，像一朵孤云
高高地飘过深谷和山巅，
突然，我见到眼前一大群、
一大片金光灿灿的水仙，
在树荫下，在湖波之旁，
随微风不断地舞蹈、跳荡。

[1] 又名《水仙花》（*Daffodils*），华兹华斯根据回忆，在1804年创作成诗，并于1807年首次发表，修订版于1815年出版。章燕教授（2011）细致地探讨了这首诗背后的历史；司各特•海斯（2008）在评论中简要分析了华兹华斯与框架写作特征，详见《克莱尔、华兹华斯与自然的框架》一文。此诗一共24行，最后的诗节常常被批评家看作独特的浪漫主义风格。本文仅引用前10行，用以论述华兹华斯诗歌中解除框架的特色。

花儿绵延着，有如那天空
银河里无数星光璀璨，
这一片鲜花伸展向无穷，
一路沿着那水湾的边缘

（屠岸译, 2007, 311: 1—10）

在这首诗中，叙述者以旅行者的身份出现在诗歌中，他如云朵般超然地出现在他所观察的风景之上，随后突然停下来思考水仙花。整个如云般流动的赏景画面突然聚焦于“湖波之旁”（5）、“树荫下”（5）这片固定的、美丽的“一大片金光灿灿的水仙中”（4）。通常来讲，“云”本身代表突破框架的意象，而此时诗人又像这种云一样“踽踽而行”（1），给读者一种冲破框架、弥漫天地的恢宏感。随后活跃的位置变化使诗人的注意力转向同是“伸展向无穷”（9）的鲜花，堪称是撕裂框架、畅游生态的典型诗作。

从这个角度来看，似乎哈罗德•布卢姆所谓“华兹华斯的阴影”的说法也在情理之中，因为克莱尔的生态诗歌也体现出较强的“去框架”“去美丽心灵症”的特征，这一切源于他诗歌中对自我与自然之间界限的消解和丢弃。阿诺德•伯林特（Arnold Berleant）指出：“环境审美不仅是我面前宜人的景色，或者是用双筒望远镜看到的客体框架，它无处不在，它就在我这里。”（Berleant, 1995: 27）破除框架并不是意味着急匆匆地去认同在那里的自然，彻底成为他者，而是接纳他者，是打破“在这里”和“在那里”的界限，进而承认没有“自然”的生态。从创作角度来看，那是一种持续的在场，即叙述者的视野持续处于流动、漫游、运转的过程中，以至于无法区分哪里是框架之外、哪里是框架之内。正如《山谷间的帕蒂》（*Patty of the Vale*, EPJC I, 438）所描绘的那样，面对丰富的不假约束的场景（nature's uncheck'd scenes abounding, 3），克莱尔定义的生态已经脱去“在那里”的观赏性质，继而无限扩展，包容万物。早期的《夏日清晨》（*Summer Morning*, 1820）就是打破框架的典型创作：

夏日清晨

我喜欢在夏日的清晨窥探，
警觉的野兔也在寻觅巢穴，
害羞的兔子蹲在玉米地里，
被头顶上忽闪的耳朵吓到；
浮躁的野鸡从隐蔽处跳起，
重踏声打破了短暂的睡眠，
惊吓的野鸡在扑闪着翅膀，

穿过树枝找寻安全避难所。
一株小花周边充盈着露珠，
宛如金子般在日出时发光，
挤奶女工经常停下去观看，
寻思并注视这等闪耀景象；
编篱的人仰慕由荆棘装扮的光点，
认为他从未看过比清晨更美的景色。

（EPJC II, 381）

诗中叙述者在夏日来临时，用连绵不断的意象记录了乡村清晨的景象。传统的十四行诗大多为了传达对爱人的爱慕之情，然而诗人在这首诗中并没有展示出任何一位具体的恋人，而是展示出对自然浓郁的爱。

风景模式下的诗歌从静止的视觉角度呈现景观，相比而言，克莱尔的叙述者则展示了打破框架后那种不断流动的画面。在这个具体的时间内，诗人并没有在环境的外围观察并注视着环境内的景观，而是出现在“玉米地里”或是“树枝间”，未占有框架外绝对的观察点，处于这个环境之中的诗人本身就可以是环境的一部分。在游荡过程中，克莱尔记录了大量的实体生物，其中也穿插着诸如“挤奶女工”（11）和“编篱者”（13）等劳动者。这种创作模式下，叙述者无法按照常规诗歌创作方法从外部看诗歌中的自然，而是与诗中其他生物永远处于动态的观察与被观察关系中，也就是说，当叙述者窥探到“野兔”（2）时，“野兔”同时也留意到了叙述者，否则它不会警觉地寻找自己的巢穴；当“浮躁的野鸡”（5）从隐蔽处惊醒，并“穿过树枝”（8）到达另外一处的避难所时，叙述者与野兔之间之前彼此审慎观察的关系在野鸡加入后迅速产生变化，二者的边界产生位移和延展，继而成为野鸡的感知对象。似乎整个过程仍没有停止，当“挤奶女工”观察另外一处“充盈着露珠的小花”（9）时，当“编篱的人仰慕由荆棘装扮的光点”（13）时，就会发现这首诗并没有提供稳定的外部位置中心来观察视野内固定的对象，因为这些提及的动植物，乃至各种元素都不服从任何中心，这种创作模式下的边界始终是临时的构建，是流动的界限，是撕裂了自我与非我、这里与那里、人类与自然之间牢固界限后呈现出的没有自然的生态。类似地，德勒兹和瓜塔里的“根茎”（rhizome）模式没有中心，它一直处在众物之间，消除了有序的规范和等级。克莱尔的叙述者不是刻意保持主、客体距离的大写的“我”（I），而是记录流动世界中既无聚焦中心，又无限延展意象时小写的“我”（i）。

打破框架之后，克莱尔的诗歌呈现出随遇而安、四海为家的状态。在《自然，我用无边的爱去爱你》（*I Love Thee, Nature, with a Boundless Love*）中，诗人不再忧心忡忡、踟蹰不前，而是极力刻画出挣脱束缚后的世界：

自然，我用无边的爱去爱你

自然，我用无边的爱去爱你！
平静的大地，怒吼的森林！
无论我在哪儿，风都吹奏着幸福！
在汹涌的洪水中也唱响着生命自己的歌谣！
我的心在雷电中——融化的云中，
它是拥有雪峰的高山，也是翻滚的海洋！
那里乌云遮住了天堂，你难道没听到的声音？
那里居住着我的幸福！
当他的闪电戏耍时，我的血脉跳动更加平静！
我的眼睛，随着世间的迷惑逐渐模糊，
但永恒之日的光明让它们清晰！
各种元素突然闯入我周围！是上帝！
我平静地倾听他的声音，从未慌乱。
作为夏娃的后代我自由地伫立，
从未感觉到她的诅咒在心头作痛。
爱情不在这里。希望一直在，在他的号令下——
雷声翻滚，海浪咆哮——
我的脉搏也随之跳跃，与重山共欢；
接着我的心中不再有冲突和混乱。
无论生命之洋指引我去何方，
因为自然是我的母亲，
当暴风雨肆虐，太阳消失，
我也如疲惫的婴孩般依偎在她的怀中。

（EPJC II, 514）

如飞白先生所言：“克莱尔把自己融合于自然中，他消除了人和动植物间的隔阂。”（19）本诗的题目确定了突破界限的基调：如果将框架理解为在人与自然之间的界限，那么本诗中的无边的爱则可以理解为没有“界限”（boundless）的爱，叙述者在诗中以无限消失的、渺小的自我立场从立体视野呈现出一种全球化的生态：从平行意象来看，无论是无限延展的“大地”（2），还是铺散于大地上“怒

吼的森林”（2），又如是蔑视地域特征的“风”（3），抑或是冲破堤坝边界的“洪水”（4）和不断逾越地域限制的“翻滚的海洋”（6）；从垂直意象来看，叙述者着眼于空中流动的“云”（5）和无人栖居的“雪山”（6）。总之，叙述者已经挣脱海尔伯斯通，放眼更加宽广的地域。

这种感情有哪些特别之处？叙述者并没有将在那里的自然比作天堂中伊甸园式的地方，进而憧憬着回归自然、尽享田园式的风光，而是在认识到乌云遮住天堂这种恶劣的环境后，别无选择地与黑暗同在。面对黑暗世界中“戏耍的闪电”“世间的迷惑”（10），叙述者只是“平静地倾听，从未慌乱”（13）；面对“暴风雨肆虐”（22）以及消失的“太阳”（22），叙述者也“如疲惫的婴孩般依偎在她的怀中”（23），接受翻滚的雷声和咆哮的海浪，“与重山共欢”（18），承认自己的脉搏与世界的自然现象同律。克莱尔从地方思维走向世界思维，这样的改变源自诗人与自然同在的选择，这体现出诗人的解脱和释然。

解除自我与自然之间界限这种特征弥漫于克莱尔早期作品之中。诗歌中没有清晰的自我之外、框架之外的“自然”，二者之间模糊的边界持续处在游动、扩展的运动中。相比而言，在经典的以审美为目的的创作中，自我是想象力的中心，而自然并非是真正受到威胁的自然，更多是以其广袤无垠、美景如画而著名，这也就很自然地让诗人们忽略诸如“沼泽”“母鸡”以及“干枯的湖”等外形丑陋但对生态整体极为重要的自然个体。相比来看，克莱尔以近乎流水账式的形式呈现出大量活在自我世界中的动物，并随之点缀着在从事不同劳务的人类活动，堪称是解除框架、解构“自然”与“自我”的佳作。如果说克莱尔挑战了当时盛行的基于框架的景观审美传统，那必然要探讨克莱尔诗歌中的“自然”。莫顿在《挽歌的黑暗生态学》（*The Dark Ecology of Elegy*, 2010）一文中指出：“我们通常将‘自然’看作存在于‘真实’世界中‘那里’的某个地方，这个自然是‘非人的’（un-human）、‘无人的’（non-human）、‘超人的’（more-than-human）或者是‘毫无人性的’（in-human）。”（Morton, 2010: 252）不管外表如何，“自然”被看作在那里的物质，在脚下，或在拐角处，令人欣慰地显现，永无休止，正常的、连续的存在。在“框架”外创作的诗人有绝对的优势去讥讽、赞叹、反思世界中的存在物，也就是说，存在物持续沦为凝视之眼中的“他者”形象。然而，针对这种意义上的自然，莫顿等学者的评论一针见血地指出其弊端：“我们不能哀悼环境因为我们如此深地牵扯其中，我们就是环境。真正具有生态意识的人不会哀悼我们从未失去的物，因为我们从未拥有过它，因为我们就是这个物。”（Morton, 2010: 253）人类发现自己永远无法逃离这个环境，因此只能被动地牵扯其中。消除“自然”对于思考生态状态奠定了基础。虽然克莱尔在诗歌中频繁提及自然，但是这里的“自然”

并非是与人类社会相对的、被观赏、被遗弃、被评论的客体，而是包含原始的荒野以及人类活动区域的世界，是广纳所有生命体和非生命存在物的总称。

圈地引起我们对“自然”的思考。现实生活中的圈地运动就是以利益为导向进而人为竖立框架、将自我与自然相隔的例子。克莱尔撕裂了“自我”与“自然”之间的框架，也撕裂了传统审美意义上的由这里看向那里的线性审美格局。可以说，克莱尔在反对圈地运动剥夺自己赖以生存的土地的同时，更是在抗议上述艺术范畴的圈地行为。

生态中没有自然，在自我和自然之间根本就不存在所谓的界限。在“黑暗生态学”中，“自然”是最应摒弃的概念。传统思维中，自然概念就像是花哨的时尚杂志，使人为了欣赏美景趋之若鹜，然而在没有自然的生态状态下审视克莱尔诗歌，会发现诗人通过打破自我与自然之间的间隔，较为彻底地走出了地方诗人的局限。从克莱尔的诗歌中可以看出，走出“美丽心灵症”的方法不是刻意地、主动地且自以为是地在自我与自然之间维护框架，而是应该打破这种艺术层面上的圈地行为，抹除自我与自然之间的缝隙。思考克莱尔在诗歌中体现的“忧郁”特征，就是思考打破框架后与没有自然后的世界共处，这为读者了解他的早期诗歌中无法脱身的忧郁感奠定了基础。

“忧郁”状态是培养合理生态意识的基础，它拆解了地方主义中的囚笼。这种从固定地方到流动地方的转变对于生态思维至关重要。正如莫顿在《生态思想》中所倡导的“大处着眼”（think big）的生态观点一样，他号召“从大处着眼，而不是局部；注重宽敞，不是地方主义”（ET, 27）。他在警示此类“地方主义的纳西索斯分子”（nassicus localist），应做到爱自我的家要如爱陌生者的家一样，“从生态意义上讲每一个地方都属于整个生态圈的一部分，我们所到达的任何一个场所都与我们曾经的家乡有着紧密的联系”（陈浩然, 2017: 106）。解除框架后的生态观打破了地域的界限，莫顿这种流动的地方观给单恋自己地方的现代人带来反思的机会。

（二）“越是挣扎越被征服”[1]：无法逃离的世界与忧郁感的产生

深层生态学提升人的主动性，遵循从自我到社会自我，最终走向生态自我的自我认同之路，对于怀揣生态意识的人士来讲，是一条行之有效的路径。然而，莫顿曾表达出对自我认同趋势的担忧：“我们最终很可能并没有将他者看作他者，反而将其看作超越所有可能角色的纯粹的自我，那是一种默许和软弱。”（EWN, 100—101）面对他者，应认识到自我与他者之间具有质的区别。强制的自我认同本身就是一种暴力行为，因为彼此无法躲避，也无法逃离。在记录自己与猫相遇的文

[1] 选自《顺从》（*The Resignation*, EPJC I, 325）。

章中，德里达阐释了生物之间无法避免接触的事实。在描述中，全裸展现在猫面前的德里达经历着较为彻底的哲学思考，指出“猫拥有绝对异质性特征”（Derrida, 2008: 11）。继而从地理位置角度，德里达阐释了这种动物的普遍存在性，“它们在身后（being after）、身边（being alongside），靠近（being near）”（Derrida, 2008: 10）。这是一种无法挣脱的状态，随时被观看、监视、跟随的感觉。就像附着在人体内的寄生虫和有益菌一样，彼此根本没有可能彻底分离。当身处苦难的境地时，放弃挣扎、继而甘愿停留在这种悲惨境地也是一种“被动的智慧”（wise passiveness）[1]。当田野惨遭圈地运动划分地四分五裂时，面对枯干的泉水、光秃的树墩和无法自由徜徉的小径，克莱尔仍停留在原地，没有去找寻更美的风景，而是展现出不离不弃的态度：家已经物是人非，主动抛弃当前丑陋的家去找寻美景并不能补偿自己对家的感情，这种无法补偿的缺失造成了克莱尔的忧郁感。

克莱尔的忧郁感同样来自步步逼近的死亡。因为无法避免死亡，诗人永远无法回避成为尸虫猎物这个事实。为了疏解自己在失去家园后的那种悲伤，克莱尔在前期创作中经常书写死亡相关话题。死亡是浪漫主义时期热门话题，诗人通过创作来补偿失去亲人的痛，如威廉•黑兹利特在著作《新皮格马利翁》（*The New Pygmalion*, 1908）中就借用共在的死亡补偿失去爱人的痛苦。不同的是，克莱尔较为罕见地握紧了死亡与生态之间的纽带，从死亡中窥见忧郁生态感中一种无法分离的状态。克莱尔沉迷于描写死亡，究其原因是与自己的经历有关：他见证了世界中存在物不同形式的逝世，这不仅包括被驱逐的动物，还有被砍伐的植物，更有因生活窘迫面临重重压力的农民以及诗人同行。在《克莱尔自述》的前言中，编者埃里克•罗宾逊就指出克莱尔早在1820年就深受死亡的困扰：“克莱尔从出版商泰勒那里得知济慈病入膏肓的消息，加之自己家乡中很多朋友也逐一去世了，此时的他开始写遗嘱。”（*JCH* XIV）笼罩在死亡中的克莱尔习惯用短暂的生命形容生物的存活状态，用漫长的睡眠形容离去后的日子。

克莱尔打破了自我和自然之间凭空设立的界限，并在挽歌中获得短暂的心理补偿。即便如此，克莱尔始终无法挽回既成事实的圈地运动对生态的破坏。既然无法脱离逝者和可悲者，那么只能被动地、忧郁地与逝者同在。《顺从》（*The Resignation*, 1812）也是探讨死亡的主题，但没有顺承挽歌的传统。在将悲伤投注到慰藉对象后，克莱尔没有得到解脱和释然，而是始终都在强调一种无法脱身、深陷于世界的无助状态：

---

[1] 在诗歌《劝告和应答》（*Expostulation and Reply*）中，华兹华斯指出这种“被动的智慧”滋养着诗人的心灵。

顺　　从

——假定是不幸的托马斯•查特顿

在结束自己生命之前创作的诗歌

既然所有希望都已宣告
是徒劳，是失落、绝望，
我在不安水面不断翻转，
无力去对抗狂风和巨浪。
我越是挣扎着游向海岸，
就越被不幸征服、淹没。
接着，我就努力去维护，
努力——在徒劳中生活，
不抱希望。虽曾有微光，
在经受了证明和尝试后，
不过是来自烛芯的光线，
在燃尽自我后损耗死去，
——将我留在无边的黑夜。

（EPJC I, 325: 1—13）

托马斯•查特顿（Thomas Chatterton, 1752—1770）是英国少有的天才诗人，然而在年仅十八岁时就自杀身亡。他的死亡给克莱尔带来很大触动，因此读者在本诗的副标题中可以发现克莱尔受到了查特顿诗歌的影响。面临无法摆脱的死亡和命运时，个人最终不得不做出选择。整首诗的口吻消沉，诗人无法挣脱困境，只能被动地与失望、死亡、不幸同在。在选文中可以看出，叙述者做出了脱离悲伤、困境的尝试，为了对抗狂风和巨浪，他在“不安水面不断翻转”（3）、“在徒劳中生活”（8），但最终只能体会无力逃离的境地：越是挣扎“就越被不幸征服、淹没。”（6）即便是存在些许希望，也只是“烛芯的光线”（11），最终与死亡共同停留在“无边的黑夜”（13）中。因此，在经历了无数次的试探之后，叙述者最终失去了挣扎的希望。

查特顿与克莱尔一样，彼此都承受着一种无法摆脱的忧郁感。然而，查特顿最终利用宗教摆脱了这种境地。在诗中，他直言要“甩掉那条忧郁的锁链，因为上帝会赐福给万物”（19—20），可见那首诗的叙述者笃信上帝的救赎精神，继而决心活在对神的敬畏中，结尾是“黑夜的阴暗地幔”被“清晨的光”（“上帝，我的东方，我的太阳揭示”）照亮。然而，在世界和信仰面前，克莱尔似乎并没有完全确

信自己可以得到祝福并逃离忧郁感，因为他意识到所谓的祈福行为也仅是一种表演而已。这里的命运就是冷漠的上帝，不会聆听人的祈祷，反而毫无疑问地将万物都统摄在死亡之中。反观本诗的题目，克莱尔所谓的“顺从”就是一种服从，在经历了自我不断尝试之后，诗人最终选择屈服，并停留在这种消除自然后的世界之中，承认“忧郁”就是选择不去闪躲、拒绝逃离，那是与生态中万物同在的心理。

忧郁代表我们与母体之间那种牢不可破的精神纽带，是我们与所有生命形式的联系。《一个愿望》这首诗抒发了诗人对自己家乡的爱，尤其是在死亡后一种葬身其中、与尸骨同在的愿望。诗歌虽然在抒发自己对家乡的爱，但诗人无时无刻不受到死亡的影响。当被埋葬在家乡时，自己的灵魂仍可以看到自己的地方，这种无论生死都附着在生态的忧郁感呈现出“一种怀抱自然尸体的感觉”（Morton, 2010: 255）。“黑暗生态学”认为：“生态现实需要人们具有一种意识，由于我们与围绕着我们的众多实体之间存在那种无法摆脱的共存关系，因此生态的最初具有忧郁和消极的特征。”（DE, 160）这种共存状态是最大限度的广义的共存，它不仅包括非人一样的生物，还包括诸如树木、森林、泥土之类的非人存在。正如莫顿所言：“忧郁就是共存，这就是为什么它对生态思考很重要，因为生态就是尽可能广泛和深入地共存。这种共存不限于有情众生，甚至不限于生命形式本身：它可以包括如岩石、钚和二氧化碳等实体。”（RMOOC, 159—160）当意识到我们毫无选择地与死者同在、与丑陋同在时，意识到我们无法逃离这种境地，并且懂得这种状态还会永久持续下去时，我们已经抓住了黑暗生态中万物的基本存在状态。

此时忧郁的克莱尔已然无处可逃，只能被动地承受生态危机带给他的持续的痛苦，并且被动地接受步步紧逼的死亡。在《坟墓》（*The Tomb*, 1820）这首诗中，克莱尔继续发出撕裂灵魂的哀歌，唱出逃不离、躲不掉的忧郁感：

坟　墓

我曾在字迹不清的古碑前吟唱，
渴望知道它掩盖的是谁的骨灰，
我焦虑地思考会揭露何等秘密，
在杂草丛生的坟墓前辨识日期；
但无济于事——包括日期和名字
已被岁月掷入遗忘后渐已湮没。
墓碑上残留下朦胧的雕饰痕迹
足以证明他曾因名声得到嘉奖：

这使我搜寻视野变得如此痛苦
我曾质疑的时间对每人都公平；
账单很快到达——这意味着什么？
谁的骨灰撒在这？因为你很快
如他一般被遗忘：时光带你走
或入极乐天堂，或入痛苦地狱。

（EPJC II, 14）

本诗充满了悖论式的意象。“古碑”（1）原本是为了纪念逝者的名字，却已经“字迹不清”（1），终将记录了遗忘；“名声”（8）原本是为了使世人铭记逝者的丰功伟绩，然而因为岁月的淡忘只“残留下朦胧的雕饰痕迹”（7）；“骨灰”（12）原本是为了记录这位逝者曾经活过的痕迹，却如每个人一样，都成为“杂草”（4）的养料。记录造成了遗忘，与以往用诗歌记录爱人的美貌、英雄的壮举的主题不同，克莱尔用诗歌记录了每个人都共同经历的遗忘。诗人在哀悼逝者的同时，已经承认自我与世界中的逝者迟早都是岁月的骨灰，其名字终将辨识不清，以及名声都终将被湮没，哀悼逝者实质上是在哀悼自己，而死亡这张大网迟早会递来“账单”（11）。“忧郁无法削减，因为它具有生态性；只要存在共生和互存，就根本无法走出那种落魄的境地。因此存在就是一种共存。”（DE, 129）所以在哀悼世界上其他存在者死亡的同时，克莱尔实则也在演奏一曲哀悼自己的挽歌。

本章指出，克莱尔前期诗歌中体现出来的忧郁特征极具生态意义。克莱尔的“忧郁”是在失去家乡之后、无论在何方都无法找回家乡的移位感。从最初在海尔伯斯通创作的田野诗开始，克莱尔的诗歌中就具有“忧郁”特征，这种“忧郁”状态经历了从“在家”到“离家”再到“忧郁”的过程。当“在家”时，克莱尔的诗歌反映出地域诗歌的特征，这是圈地运动到来之前纯粹的田野欢歌；随后，“离家”的状态使克莱尔经历了多重的移位，失去了当地的自然；失去是一种常态，此后克莱尔持续笼罩在忧郁之中，这种忧郁感是思考无法挽回的家乡时那种持续的位移感；与此同时，忧郁感也来自无力回避的命运，自我永远无法回避卑微之物，唯有顺从地加入逝者，持续地在忧郁中生活才是对待丧失经历的合理心态。

如果简单地将移位的克莱尔看作圈地运动造成的后果，那么就片面地肯定了其诗歌中单一的哀怨特征，从而忽视了其早期诗歌中更加深刻的生态意义，很容易判定这位被圈地运动迫害的诗人就是一位极为普通的地方主义诗人。从初期诗歌可以看出，由于意识到生态中没有逃离的可能，克莱尔被迫停留在忧郁之中。“生态意识给我们带来了一个令人不安的事实。在生态意识中，‘离开’消失了。”（BE,

153）对于克莱尔来说，他以悲伤和孤寂的方式书写表达无力留恋和无力挣脱的生态挽歌。正如毕威尔所言："对克莱尔的理解，我们不应该只局限于英国，因为在这一时期，并不是英国农村劳动者才是唯一丧失传统自然的人。读到世界其他地方的作品时，克莱尔的诗歌也能让我们了解到其他地方正在努力应对当地文化灾难的人们。"（Bewell, 2011: 552）事实上，在圈地运动创作时期，克莱尔的诗歌就呈现出复杂的特征。以本章讨论的诗歌文本可以看出，克莱尔早期诗歌不局限于仅仅抗议并记录海尔伯斯通那个固定的地方，更多地在于展示一种无法剥离、无法逃避的共存思想。

生态世界包含无数个地方，但这些区域彼此并不孤立，而是平等地联系在一起。我国学者唐建南和郭棲庆教授在《环境正义与地方伦理》（2013）一文中指出："人们有必要辩证分析地方感的概念，因为某一地方所获得的归属感不一定有利于人们在关心自己家园的同时呵护其他地方。"（唐建南, 郭棲庆, 2013: 137）这种观点精辟地阐明了不能厚此薄彼的地方观；类似地，如果反过来思考，也恰可以成立：如果自己居住的地方已经被糟蹋得不再宜居，可否主动脱离肮脏、消沉的这里而逃向相对风景如画的那里呢？暂时也许可行，然而长久来看，则是流动的赏景观在作祟。频繁追逐原始的、纯天然的新地方并不是保护生态的行为，景区随处可见的垃圾，路途中飙升的汽车碳排放量，都充分说明嫌弃家乡、逃离地方，直至回归自然这种思想同样会带给生态威胁。归根结底，生态世界就在这里、在脚下、在荣辱与共的陪伴中。

第四章　克莱尔诗歌中的离奇感

作为“黑暗生态学”的第二个阶段，“离奇”（uncanny）是动摇主体意识的重要因素，因为从认知角度上的主体无法彻底了解对象，因此这些对象就显得神秘、离奇和出奇。“canny”可以追溯到苏格兰语，带有舒适、安逸的意思。那么，什么是“离奇”呢？它包括神秘感、奇怪感、陌生感或者不熟悉的感觉。“离奇的初始力是一种陌生感，或者说是更强烈的怪诞感。”（Withy, 2015: 1）从忧郁状态到离奇状态并非毫无联系，二者都无法避开对复现、陌生感以及人类主体这个话题的探讨。

忧郁和离奇两种状态都与“重复”相关。“忧郁围绕着一个永久的重复，通过悲歌这个途径阻止哀悼者从这个循环中走出来”（Bowring, 2017: 73）；而“离奇”则使人无意识地反复回到相同地点，“如迷失在森林或者城市中一样，人被暗恐感吞没，弗洛伊德称之为压抑的复现”（童明, 2011: 108）。因此，离奇状态是人经历精神和物质移位之后，从忧郁状态进一步发展之后所呈现的特征。

探讨“离奇”，需要理解“主体”这个关键词[1]。探索克莱尔诗歌中的“忧郁”感有助于更好地了解主体的“离奇”感。“忧郁”和“离奇”都试图与主体性脱离干系。“忧郁与任何关于主体性的范畴都没有关系，它所需要的是各种各样的物，即到达忧郁状态需要各种各样的物，这里的物具有中性价值，指代任何形式的实体，而不是客体化的物，或者主客体二元对立的对象。”（RMOOC, 159—160）在这种生态哲学中，存在物被动地共存，并非主体所能控制并随意与共存物脱离。“离奇”也是对人类主体的反思，因为这种“离奇”在体内造成了不和谐的认知，如迷失在森林或者城市中的人们在无意识中反复回到相同地点，此时人的主体地位在认识论层面上频繁遭到质疑。

从中期创作的诗歌可以看出，克莱尔的心理状态逐步从忧郁发展到离奇阶段。在1832年，他被迫举家搬迁到距离海尔伯斯通数公里之外的诺斯伯勒（Northborough），这是第一阶段的移位。据希曼•怀特记录：“诺斯伯勒距离克莱尔家乡海尔伯斯通并不遥远，从东北部算起只有不到七公里的距离。”（White,

[1] 为了更加有效地拯救生态，应该重审“主体”这个话题。费利克斯•瓜塔里（Felix Guattari）认为应从政治角度思考主体。他认为：“生态必须停止与一小撮热爱自然人士以及资深专家产生瓜葛。生态学应该质疑整套主体性以及资本主义的权力结构问题。”（Guattari, 2000: 52）张剑教授在《英国浪漫主义诗歌与生态批评》中也指出：“生态危机与生态批评，简单地说，是研究人与自然关系的批评理论，它探讨人对自然的态度、涉及主体与客体的关系、涉及自然哲学和人生态度等问题。”（张剑, 2012: 123）因此，他在《田园诗》中提倡一种“多元化的主体定位”（张剑, 2017: 84）。

2009: 56）这个更加开阔、平坦的区域带为克莱尔思考自我与生态关系带来更广阔的空间。继而在1837年，克莱尔从诺斯伯勒转移到高滩庇护所（High Beach Asylum at Epping Forest）。基于这段时间诗人的经历，我们可以从克莱尔作品中“家”这个意象感受到诗人对世界产生的陌生的熟悉感，这使诗人对人的主体地位产生怀疑。

一、离奇感笼罩的家园

弗洛伊德曾描述了迷失在森林中的离奇经历，这与克莱尔在日记中的描述有几分相似。同样也是迷失在林中，克莱尔对家产生了幻象：“我原以为世界的尽头就在地平线的边缘，一天的旅程就能找到它，所以我的心充满希望和快乐，继续前行，期待着当我到达这个世界的边缘时，可以向下看这个大坑中的秘密，就如我相信我可以通过观察水看到天堂一样。”（*JCH*, 40）克莱尔在行走过程中失去了方向和判断力：“我一整天都迫不及待地在花丛中漫游，直到我明白，那些野花和鸟儿就如同新国家的居民那样忘记了我。”（*JCH*, 41）在这种不断的漫游和探索过程中，一种迷失的效果应运而生。

克莱尔诗歌中的离奇感来自对“家”的特别关注。从德语词源来看，离奇最强烈的感觉是在两个明显的反义词——在家感（heimlich, the homely）和不在家感（unheimlich, the unhomely）中。根据弗洛伊德的注解：“当这两种情感混合时，即在家感和不在家感同时发生时，就会产生一种奇怪的离奇感。”（Bowring, 2017: 73）从海尔伯斯通到诺斯伯勒，这个过程中克莱尔一直眷恋自己的家乡，因此创作中总会无意识地想到家乡中的一草一木，即使身在他乡，也经常重复描述与海尔伯斯通这个“家”相关的生态诗歌。

在这种离奇感的影响下，克莱尔一直悬置在“在家”和“不在家”的状态中。正如维希所言：“离奇揭示了人类行为本质上的无根性，这意味着人类在世界中永不会在家。”（Withy, 2015: 4）的确如此，克莱尔就是徘徊在家之边缘的灵魂：一方面来说，克莱尔因失去自己的家园而沉浸于忧郁中，这是一种不在家感；然而从另一方面来看，当克莱尔身处被鸟巢环绕的小家时，当自己在自然中看到爱人的影子时，当在更广域的世界中看到祖籍苏格兰时，他却深深地沉浸于在家感之中。

（一）“乡村的神龛”[1]：家园与象征的巢穴

鸟巢象征着家。法国哲学家古斯东•巴什拉（Gaston Bachelard）曾精辟概括了鸟巢本身具有的特性：“我们特别喜欢给我们提供保护的空间，首先是房屋内的空间，诸如秘密的房间、抽屉、箱子、衣柜，接着就是相应的等价物，特别是鸟巢和贝壳等脊椎动物和无脊椎动物的避难所。”（Bate, 2000: 154—155）记录鸟类及其

[1] 选自《雌红松鸡窝》（*The Moorhen's Nest*, PMP III, 468）。

巢穴是克莱尔对当地生态圈做出的重大贡献。克莱尔利用动物的巢穴，特别是鸟巢来衬托家园的重要性，其创作手法更令人称赞。巢穴是抵御外界危险事件的避难所，驻扎在危机四伏的世界中。在密集的鸟类诗歌创作中，克莱尔曾专门利用鸟巢这种意象来刻画“家园”。事实上，鸟巢一直都不仅仅是动物的栖息之所，“对于寻找安全地方的诗人而言，脆弱的鸟巢就是海尔伯斯通”（Felstiner, 2009: 48）。在这类巢穴诗歌中，克莱尔始终反复使用“舒适”“庇护”等特征形容稳定的“家”，同时也使用“脆弱”和“危险”等词汇形容“家”的处境，正如克莱尔对海尔伯斯通的家所描述的那样，反复出现的巢穴诗歌恰恰反衬出诗人对自己家园的怀念和担忧。

家与生俱来的稳定特征在克莱尔的心中打下深深的烙印，以至于在离开家乡后，他仍旧不断将鸟巢比拟为自己的家。在《知更鸟巢》（*The Robin's Nest*, 1832）、《黄鹀巢》（*The Yellow Hammer's Nest*, 1825）、《雌红松鸡窝》（*The Moorhen's Nest*, 1825）以及《乌鸦之巢》（*The Raven's Nest*, 1832）中都可以看出，诗人已经将鸟窝比拟为自己曾经的住所。

这种家的意象困扰着他，那是一种无法抑制的重复。首先，鸟巢是诗人的天堂。1825年创作这首诗时，诗人目睹了家乡的荒地和田野，因此将保卫家乡看作为一场壮烈的挽救行为，其作品极具紧迫感。在《黄鹀巢》中，克莱尔着重将鸟巢比作自己的家乡：

黄鹀巢

巢就在又高又密的草丛下，
紧嵌在溪岸边结构粗糙。
用去年收割后剩下的麦茬，
发白的秆和穗做的构架。
里面薄薄地衬着黑马毛，
五个卵壳上布满了文字。
像用草书或神秘涂鸦写成，
田园的咒符和自然的诗。
这是黄鹀的卵，她像个诗人，
居住在溪水边、花草丛中，
甜美得如神话里的诗之泉。
那鼹鼠丘就是巴那斯山，
她的伴侣常坐在丘山做梦。

(PMP III, 515: 8—20)

诗中的黄鹀在杂草和溪水包围下栖息。然而，如果将此诗看作纯粹的描写类创作，那么就不能窥探到它真正的价值。在本诗中，叙述者观察到鸟壳上“布满了文字”，这使他充满疑惑和不解，因为这里的文字既像是“田园的咒符”，又像是雌鸟自己的标注方式，又有可能是某类自然学家用潦草的笔迹在记录世界。由此看来，通过突出淡紫色的鸟壳上的纹路，诗人引导读者在自然世界、幻想的巫术世界以及诗歌创作的艺术世界之中周游。这些纹路到底是出自哪里，无人知晓。基于这种不确定性，神秘感油然而生。此外，鸟巢所处的地域环境也体现出离奇特征。叙述者称巢中的黄鹀被赋予了“诗人”（16）的品质，虽然栖居在“花草丛”（17）、“溪水边”（17）和“鼹鼠丘”（19）之间，但是也是“诗之泉”（18）和“巴那斯山”（19）。此处的卡斯塔利亚泉是希腊帕纳塞斯山上的神泉，被称为诗歌灵感的源泉，而巴那斯山也是希腊神话中阿波罗和缪斯女神们居住的地方。由此可以看出，一面是河水和鼹鼠洞，另一面是圣泉和圣山，克莱尔从平凡的家园之中看到了诗人心目中理想的圣境，那是自然之物中隐藏的神秘性。正如哼唱着小曲的黄鹀一样，诗境中的阿波罗和缪斯女神们也在欢歌。

除此之外，鸟巢也象征着神圣的家。同样是围绕既在家又不在家感，克莱尔在《雌红松鸡窝》中利用鸟巢与农村的神龛之间的联系抒发了家的神圣感。神龛本是供奉神灵的场所，本身就充满了一定的未知色彩。19世纪英格兰的农村仍对未知的神力保持一种敬畏感，当地居民多在家中墙壁上给神像留出空间，供奉和膜拜，以乞求风调雨顺。在1825年创作这首诗时，克莱尔已经失去了自己小屋，小屋内供奉神龛的空间也随之消失。然而，这并不意味着那种对神秘奇迹的期许就随之暗淡下来。在这首鸟巢诗中，克莱尔发现了鸟巢与神龛之间的联系：

雌红松鸡窝

诗歌！你有不可抗拒的芳香，
无法让爱慕你的心得到满足。
粗鲁世界充斥着烦恼和忧虑，
使心承载着无法承受的欢乐。
先温暖、又变冷、然后灼伤，
在破碎的希望和烦恼中爆发。
我供奉你犹如看待乡村神龛，
依旧幻想着是我梦中的快乐。
我拾起旁边的鲜花和鹅卵石，
对我来说，堪为珍品和珠宝。

我在心中挑出田野里一些画，
它们仿佛就是永恒的存在物。

(PMP III, 468: 1—12)

本来仅是普通的鸟窝，然而诗人却看出不可思议的特征。克莱尔首先肯定现实生活中的痛楚，即“粗鲁世界充斥着烦恼和忧虑”（3），即使有强大力量的诗歌也无法满足人类世界中所有人的渴望。在这种处境中，克莱尔从鸟巢中寻得走出困境的良策，这里的雌红松鸡窝被诗人比拟为“乡村神龛”（7），由此具有非凡的意味。正如神龛旁供奉的祭祀果品和香烛一样，鸟巢旁边也装饰着“鲜花和鹅卵石”（9），由此朴素的物在家的映衬下成了“珍品和珠宝”（10）。诗人“在心中挑出田野里一些画”（11），这些画就是无数种意象的集合体，也就是克莱尔所认为的“神圣的画面”（60）。当自己的家在逐步遭到破坏时，用诗歌组成的意象画面就实现了补偿效果，成为具有超越人类认知的、神性的“永恒的存在物”（12）。

除了诗性、神圣性，鸟巢也体现出浓厚的历史性特征。鸟巢以及家乡都存留在世代人的记忆之中，也不断在诗人的作品中回溯、反复。在《乌鸦的巢》中，住在巢中的乌鸦以及住在家乡的老者都见证了历史变迁：

他们在那里住了很久——老人
路过时会笑着讲述着孩童时
他们当时攀爬那棵树的方法。
也好像就是那在树上的鸟巢，
一年后停留在所有人记忆中，
以后再没有从那个地方消失。

（PMP III, 559: 10—15）

从选段中可以看出，每当看到好奇的孩童试图攀爬到大树上探究真相时，老者都会笑着讲述着孩童时自己爬那棵树的方法，可见那个鸟巢在他们的记忆中就从未消失过。谈到诗中乌鸦的年纪，一股离奇感随即涌现：从稚嫩的孩童到垂暮的老人之间存在很大的年龄跨度，无论是当时攀爬大树、探究鸟巢的孩童，还是许多年后在树下乘凉、观看新到来的孩童继续爬树的老者，都无法绕开乌鸦巢带给他们的神秘感，或许他们自己也无法肯定，这窝承载着几代人的记忆、见证了整个家乡的变迁的鸟巢是否仍旧是原来那窝鸟。这是一个无法解开的谜语。记忆是相互的，正是因为这种相似性，使得诗歌笼罩在神秘的色彩中。

面临随时都会降临的危险和挑战，脆弱的鸟巢却能经历重重考验，这让诗人感到离奇。约翰•古德律治（John Goodridge）指出克莱尔诗中的鸟巢代表着“受到威胁的生态系统，具有不可磨灭的脆弱性特征”（Goodridge, 2013: 134）。毋庸置疑，鸟巢的位置关乎鸟类的存亡。通常来看，鸟会将巢穴安置在远离危险的树枝上，然而在《小嘴鸟巢》（*The Pettichap's Nest*, 1825）这首诗中，克莱尔刻画了虽暴露在草地上、却依旧安全的鸟巢：

多次散步时，我惊奇地发现
鸟巢在靠近车辙的马路边，
这不可能搭建鸟巢的地方。
它就在近乎裸露的地面上，
几乎没有任何草丛来保暖！
那里没有舒展蔓延的蓟草，
也没有多刺的灌木的保护。

(PMP III, 517: 1—7)

贝特这样评论《小嘴鸟巢》中脆弱的鸟巢：“它的外壳可能非常脆弱，甚至连蚱蜢的跳跃都可能折断它。”（Bate, 2000: 160）对于鸟巢的危险处境，费尔斯坦纳也表示担心：“克莱尔发现了这只小莺在路旁筑巢，没有草丛和多刺的灌木保护，完全暴露在绵羊、马、牛的活动范围之内。豌豆大小的蛋如此脆弱，哪怕蟋蟀的跳跃都可能打碎鸟蛋。”（Felstiner, 2009: 48）危险不仅存在于此，鸟巢还经常遭受人以及蛇的袭击。在《黄鹀巢》中，“在最甜美的地方也有危险逼近，/一株有害‘杂草’压着土壤；/蛇以冷酷和致命的盘圈而闻名/它监视着鸟巢，抓住无助的雏鸟”（23—26），只留下一个“空洞的家、被毁的巢穴”（28）。这里的“家”和“巢”同时遭到破坏，鸟巢的遭遇很容易让读者想到诗人遭到破坏的家乡。除此之外，人也是毁灭家园以及鸟巢的帮凶。在《雌红松鸡窝》中，克莱尔痛斥大面积拓荒、开垦原始土地的行为：“我痛恨用犁耕田，用来搅乱/鸟儿假日的欣喜——劳动/在阳光普照的土地上似乎是庸俗的诅咒。”（32—34）随后，结合人类的破坏行为对“家”的影响，克莱尔揭露了当时人类为了“自我收获”（35），将“大地花园扣押为荒漠”（36）的行径。总之，面对牲畜、蛇以及人的威胁，象征着“家”的鸟巢竟可以在鸟的保护下出奇地存留下来，堪称是一种奇迹。

鸟巢带来“在家”和“不在家”的神秘感。它们不仅是“诗人的天堂”“神圣的家”“危机四伏的地方”，还承载了整个家乡的记忆，是回不去的“那里”。正如贝特所言：“我们花时间寻找文字，反复打磨。即使你从未看过鸟巢、从未因此而惊奇，都可以通过阅读克莱尔的诗歌，感受到鸟巢的重要性，并将其理解为整个

宇宙的中心。”（Bate, 2000: 160—161）表面是在描写鸟巢，但是在诗人精确的观察和细致的描写背后，我们可以发现克莱尔在鸟巢中发现了神圣的、历史悠久的、脆弱的“家”。

（二）“想象的快乐”[1]：家园与自然的女神

克莱尔的初恋玛丽•乔伊丝（Mary Joyce）[2]是象征家园的自然女神。克莱尔爱情之路异常坎坷，未能与钟爱一生的玛丽结婚。即便如此，他的内心仍旧隐藏着这位初恋，并肯定自己对玛丽的爱超越了对物欲的追求：“说出来不足为奇，我第一次有爱的感觉是在学校，可以说是一个孩子赢得了我的爱，这不仅因为她漂亮的脸蛋，还因为那温顺、谦逊和安静的性格，她是学校里最安静、最善良的女孩玛丽•乔伊丝。我对她的感觉在学校结束后很长一段时间内都还在，那是柏拉图式的感情。”（*JCH*, 29）然而，这种感情并没有走向终点，据亚当•怀特（Adam White）记载，“遭到玛丽父亲反对后，克莱尔始终无法再次见到爱人，因此这位玛丽•乔伊丝便成为萦绕于诗人心中的形象”。（White, 2017: 284）遭到遗弃后，“在疯人院期间，克莱尔写了几百首关于玛丽的诗”（White, 2017: 292）。克莱尔对玛丽的思念如此深切，以至于在这种欲罢不能的思念中变得极其疯癫（至少在家人和朋友眼里是疯癫的形象）。1830年以后，克莱尔的健康状况在外界看来每况愈下，第六个孩子的出生更是将本不富裕的生活逼向更加艰苦的境地。由于初恋玛丽与自己未能结合，克莱尔从分开之日起就一直幻想着自己的妻子是玛丽，甚至在住进疯人院后也都对玛丽念念不忘，因此诗歌中频繁出现她的身影。通过书写爱情诗歌，克莱尔承受着复现的甜蜜和痛苦。

克莱尔的爱情诗歌隐藏着神秘的密码。在甜美的回忆中，玛丽呼应着现实中不再留存、但想象中不断复现的家园。这种呼应来自一种隐藏的文字游戏，游戏中玛丽的名字是从爱情诗歌飞跃到生态诗歌的密码：玛丽•乔伊丝的家族姓氏就是快乐的意思，贝特指出：“快乐（joy）是克莱尔成熟诗歌中最普通的名词——他在《乡村缪斯》中使用了将近百次的快乐。”（Bate, 2003: 395）反复憧憬家园的“快乐”（joys）时，克莱尔也同时不断回想初恋。抽象与具体、现实与虚幻的空间出现了交叉，使诗人沉浸在离奇的相似性之中。这种现实中远去，但诗歌中虚构的快乐不断刺激诗人的魂魄。在《安息日的钟声》（*Sabbath Bells*, 1832）中，玛丽的形象时而真实、具体，时而虚幻、缺场：

[1] 选自《安息日的钟声》（*Sabbath Bells*, PMP III, 573）。

[2] 克莱尔与玛丽在物质世界中经历了双重的分离。玛丽是克莱尔的初恋，但是迫于父亲压力，玛丽最终选择离他而去，这是第一重分离；为了能再次见到玛丽，克莱尔在1841年从埃平森林中的疯人院徒步回家后却发现，终身未嫁的玛丽已经在1838年死于一场大火，为自己41岁的人生过早画上了句号，这是第二重分离，克莱尔久久不能接受这个事实。

安息日的钟声

梦境中的美景展示出
想象的快乐（乔伊丝）。
整个世界在竭尽全力，
但这样却也无法实现。
懒洋洋地躺在干草上，
调情的风轻轻地拂过，
多么轻柔，多么甜蜜。

（PMP III, 573: 25—31）

本诗题目中的“安息日”使整首诗笼罩在神性氛围之下。如同伊甸园中悠闲的夏娃一样，玛丽与田野间的万物保持着互动：如玛丽的体味一样，田野间的气味不会消散（1—12）；大地的音乐也如玛丽忧郁的声音一样无法用语言诠释（13—24）；美出现在想象的快乐和对玛丽的思念之中（25—31），诗歌歌颂对田野以及玛丽的思绪时，与麻雀共鸣，与蝴蝶共舞，摇曳的花朵将花香洒向四处共鸣的钟声（32—48），这是一场共奏的音乐盛典，也是诗人在抒发自己对玛丽和田野共同的爱慕。

本诗在自然和玛丽、现实和想象之间表达了“出奇”特征。试想，“想象的快乐”（26）是快乐本身，还是乔伊丝女士？这种令人费解的指代对象将读者置于无休止的猜测之中。从抽象的快乐感来看，克莱尔回忆起那无忧无虑的乡村生活，然而经历了圈地风波之后，他同时承认了这场美梦的虚幻特征：“整个世界在竭尽全力，但这样却也无法实现。”（27—28）1832年，克莱尔辞别海尔伯斯通，告别了这片的田野。除了这种痛苦的回忆，克莱尔一定也在追忆着玛丽。在中后期诗歌创作中，这位缺席的玛丽不再是拥有具体人形的恋人，而是不断唤起记忆的媒介。在这个阶段，如果没有玛丽，就没有快乐，也就没有对家园的记忆。

除了乔伊丝这个姓氏，克莱尔也在她自然化的身体中寻得了失去的家。随着年龄的增长，那段美妙的初恋一直萦绕在克莱尔心中，据诗人描述：“那是一种幻想式的柏拉图爱情，能凝视她的脸或想象她脸上的微笑已经足够让我满足”（*JCH*, 87）。这段柏拉图式的爱情是克莱尔创作的源泉，而对象就是让诗人魂牵梦绕的初恋。“在日记中，克莱尔肯定了这位守护天使，这并不意味着物质层面的存在。她代表着诗歌的缪斯，对往昔的记忆，也是一丝快乐和希望。她已经不再是真正的人。”（Bate, 2003: 395）谈到克莱尔对玛丽的痴迷时，贝特这样写道：“因为玛丽总是难以捉摸，她掩蔽了更真实的记忆。倘若直接将记忆表达出来，必然是很痛

苦的事。”（Bate, 2003: 331）诗人将这位玛丽看作家园，因此家园也就拥有了物质性的实体特征。以《路边的雏菊》（*The Daisy by the Road Side*）为例，玛丽已经不再是曾经拥有身体的初恋，而是由自然中的意象拼凑而成的森林女神："眼睛犹如黑刺李/ 她的卷发落在白皙的脸颊/仿佛乌鸦一般黝黑。”（Clare, *The Later Poems of John Clare*: 899）[1] 传统意义上的爱情诗歌都会用玫瑰、百合等美丽的花朵歌颂爱人，然而，克莱尔在这首诗中则令人费解地使用了“黑刺李”“乌鸦”等奇怪的植物和动物来拼凑自己的女神。由此可见，当克莱尔大规模地使用自然存在物描述玛丽的外表时，他出奇地融合了普通但贴切的自然意象，这才是诗人心中的家园。

玛丽曾经到达的地方，便成为克莱尔追忆的对象。所有这些堆积的意象不禁让读者思考，这并非是简单的比喻，而是将物质化的女神比拟为家园。同样的物质化女神形象也出现在《西方的女士》（*The Lady of the West*）中，克莱尔利用大量的意象来组装这位女士的身体，字里行间充斥着丰富的家园特征：

西方的女士

在西方的群山之中，
住着我最爱的女孩。
玫瑰红的脸颊，如炭黑的秀发，
脸庞如玫瑰啊，胸部如百合。
在西方住着我最爱的女孩，
任何人都没有她的一半美丽。
这里的土地并非黏土组成，
这里的太阳从来不会落下。
在午夜也会光彩且漂亮地闪耀，
我最喜欢那位赤褐色头发的女孩。
她在不朽的土地上生存，
我最爱的女孩永远光彩且漂亮。
硕大的鸟在永恒之地的云中，
上有珠宝和银器，金色的砂砾。
火的世界，太阳焚万物于灰烬，
夜晚永久驱除了黑暗的地狱。
我挚爱光明土地上的绿地，
女人的百合花永不会凋零。

[1] 选自John Clare. *The Later Poems of John Clare*, 1837—1864, I, II, edited by Eric Robinson[M]. Oxford: Clarendon Press, 1984. 首次引用，以后缩写为LPJC。

她的明眸是光明的源泉，
雪白的胸上有蓝色血管。
那里涂绘着我们的爱情，
它永远那么明亮、白皙。
凡人眼中的她如此美丽，
赤色的头发和白色衣袍。
紫色的唇和明亮的眼睛，
如那圣洁玫瑰般的脸颊。
哦！西方天堂来的天使，
她是我心中挚爱的少女。
她的眼是太阳散发的光，
我珍爱着这位西方女士。

（LPJC, 858）

毫无疑问，这首颂歌将玛丽笼罩在神性的光辉之下。虽然手稿以及诗集中未标注本诗的创作时间，但是当克莱尔创作这首诗时很可能已经知道玛丽去世的消息。诗中强调这位女孩是自己最爱的女孩（5, 10, 28），克莱尔也曾在日记中这样申辩："她（玛丽）是漂亮的女孩，如果我的梦想永不破灭，那么她的美就在我记忆中永驻，她就永远贞洁。"（*JCH*, 87）因此，这位"西方的女士"应该就是已经逝世的玛丽。

《西方的女士》中的环境和人物都体现出神秘的特征。从环境来看，这里坐落于群山之中的家园具有不可思议的神性：叙述者以近似布莱克式的创作手法涂绘出玄幻且"不朽的土地"（11），这里的"土地并非黏土组成，太阳从来不会落下，午夜也会光彩且漂亮地闪耀"（7—9），这里没有生老病死，超越了人类对家园的常规理解。从人物来看，这位女士也出乎叙述者的意料："炭黑的秀发，脸庞如玫瑰啊，胸部如百合。"（3—4）此外，她的眼睛是"光明的源泉"（19），宛如大自然中将光明带给自然的太阳。读者宛如看到玛丽雪白的胸部，密集地分布着蓝色血管。巧合的是，"血管"（20）一词又与岩石的纹理以及植物的叶脉，甚至是动物的翅脉关系密切，无论是玛丽的血脉，还是动植物的纹理，都可以看作爱情的"绘图"。本诗随后展示出从"凡人眼中"（23）观看的女神形象，身体上满是大自然中鲜明的装扮，其中"白色衣袍"（24）以及"赤色的头发"（24）分别是大地在冬季和秋季的颜色，而"紫色的唇"（25）和"玫瑰般的脸颊"（26）也分别是春、夏两季万物竞相斗艳的绚丽色彩。玛丽和玛莎这两个名字的确是一对充满宗教意味的不可思议的组合，为克莱尔的人生带来神秘的洗礼：前者是克莱尔最爱的女神，却未能迎娶；后者则是诗

人的妻子，但未曾相爱。据贝特介绍："在圣路加福音中，耶稣走进一家有两姐妹的房子，玛莎是一个务实的人，忙着为客人服务。同时，玛丽只是坐在主的脚边听他说话。在基督教艺术中，身着朴素服装的玛莎成为家庭主妇的守护神，而玛丽则象征着一种完全不同的东西：纯粹的爱。"（Bate, 2003: 139）

因为一个人，而爱上他所在的地方，中国这句"爱屋及乌"的俗语用在克莱尔身上不足为过。当克莱尔得知玛丽已逝的消息后，想起她的名字时很容易唤起心中的记忆。在死去的躯体上，玛丽的发线变成了炭、脸颊变成了玫瑰花、胸部变成了百合，从美丽的自然风光背后仿佛看到腐烂的尸体已渐渐成为自然中的养分。玛丽的离开让克莱尔的心情跌入谷底，于是诗人在玛丽身上看到了物质化的家园，而这种对自然的爱便成为思念玛丽的手段。当克莱尔将神秘的自然和离奇的女神形象合并在一起时，呈现出自然中有女神、女神中有自然的出奇效果。

（三）"自由的天空"[1]：家园、监狱与民族性

苏格兰是克莱尔想象中神秘的家园。克莱尔与苏格兰存在着一定的渊源[2]，对家园的眷恋使他不断重复提及苏格兰。虽然诗人从未踏入苏格兰，但这里从来都是让克莱尔魂牵梦绕的、神秘的家园。1837年开启了克莱尔一生中的动荡阶段。这一年克莱尔因精神错乱被收治在埃平疯人院，随后又被关押到北安普敦疯人院中。在此期间，向往自由的克莱尔不断提及苏格兰[3]，这源自于诗人内心对家的呼唤。

英国浪漫主义诗人素来有追寻自由的传统。雪莱在《给英格兰人的歌》（*Song to the Men of England*）中这样表达革命精神："你们播下了种子，别人来收割；/你们找到了财富，归别人占有；/你们织布成衣，穿在别人身上；/你们锻造武器，握在别人的手。/播种吧——但是不让暴君收；/发现财富——不准骗子占有；/制作衣袍——不许懒汉们穿；/锻造武器——为了自卫握在手！"（Shelley, 江枫译）面对暴君，雪莱号召英国人民抵制他们的统治。面对遭受压迫的苏格兰，顺承了浪漫主义诗人革命气质的克莱尔找到了一种的相似感，难怪罗纳德•布莱思（Ronald Blythe）直言："苏格兰和北安普敦之间经常不存在明显界限。"（Blythe, 2000: 77）从这个角度来看，苏格兰是克莱尔追求自由家园的一条途径。在经受失去家园、爱情的双重打击之后，克莱尔将苏格兰看作是家园的变体。苏格兰也成为反复

[1] 选自《致自由》（*To Freedom*, LPJC, 274）。

[2] 克莱尔并非凭空捏造出一个象征家园的苏格兰，而是与苏格兰的确存在联系。罗纳德•布莱思认为克莱尔深受离散的影响，这源自克莱尔祖父那里顺承下来的苏格兰家族渊源："从苏格兰来到海尔伯斯通时，克莱尔的祖父不是试图摆脱贫困的农夫，而是到处授课的校长。"（Blythe, 2000: 74）

[3] 苏格兰组诗包括《致自由》（*To Liberty*）、《蓟草》（*The Thistle*）、《苏格兰》（*Scotland*）、《我的心在苏格兰》（*My heart is in Scotland*）以及《我的幻想在苏格兰荒山上休憩》（*On the Bleak Hills of Scotland My Fancy Reposes*）。

冲击克莱尔的主体、不断带来离奇感的推动力。在苏格兰组诗中，《致自由》（*To Freedom*）准确地传达了诗人对家园难以抑制的呼唤：

致自由

不羁的风和自由的天空啊，
你那被遗弃的竖琴在哪里？
是不是你没有真诚的诗人，
去唤醒哼唱着乐章的灵魂？
难道自由本身就是这奴隶？
不！上帝不准，勇敢起来；
我曾爱你，如爱周围空气
我到处在向你表达着敬意；
在太阳下的每一片土壤中，
你简约的歌赢取了我的心；
你还那么沉默！甘当奴隶？
你的子嗣仍活着；站起来！
在高山上，在平原上聚集，
将蛛丝转变成铸铁的锁链，
把监狱的墙变成纸的屏风，
隐匿的暴君即刻就会暴露；
让大地和天堂都获得自由，
因此你要为自由勇敢起来。

（LPJC, 274）

诗歌最先表达了对自由的向往。“不羁的风”（1）不会受到界限的禁锢，反而传播着自由的歌声；“自由的天空”（1）藐视沉重的锁链，不拘于城池的束缚。相比之下，苏格兰却只留下“遗弃的竖琴”（2），再没有诗人歌颂自由。随后，本诗重点强调苏格兰人要在“监狱”（15）中挣脱“铸铁的锁链”（14），并表达“获得自由”（17）的决心。精神病院竟然成为关押病人的监狱，这不得不带来异常恐怖的感觉。克莱尔在精神病院期间写给家人的信中不止一次提到这类精神病院令人惊悚的本质：1848年，克莱尔请求玛莎将自己带回家：“我想自己已经在这个地狱禁足两年有余，经历着最为可耻的骗局。这里是英国的炼狱，是法国的巴士底狱。”（*JCH*, 278）通过用炼狱和巴士底狱形容精神病院中的情景，克莱尔准确地刻画出自己经受的不可思议的待遇。在对精神病治疗的期许和现实中面临的遭遇之间，克莱尔心中的离奇感逐步成型。“巴士底狱”（Bastille），原名圣安托

万监狱，是14世纪到18世纪法国巴黎的城堡和国家监狱。类似地，来自拉丁文动词“purgare”的“炼狱”（purgatory）刻画出人在死后去除污渍、罪恶的过程。正如精神病院中将病人看作病态的存在物一样，克莱尔很可能也经受了类似的虐待。由此看来，如同被奴役的奴隶和被压榨的苏格兰一样，在精神病院的克莱尔也忍受着失去自由的处境。在这类诗歌中，克莱尔从苏格兰的处境看到了被囚禁在精神病院中的自我，两者之间有一种神秘的相似性，因此这也促成了诗人在苏格兰组诗中对家园的呼唤。

失去家是找到家的前提。“1837年监禁在精神病院之后，克莱尔就已经失去了家园。”（White, 2017: 58）这里的家是那种具体的所指，是传统上定义的在海尔伯斯通固定的住所。然而，当失去这个固定的地方之后，克莱尔从“鸟巢”“自然女神玛丽”以及“想象中的国度——苏格兰”这几个不同层面展示了家园，即鸟巢中隐秘的家、自然女神那种神圣的家，以及苏格兰式狱中怪怖的家。这三重家的象征如此强烈，以至于克莱尔逐渐失去了对最初农舍的眷恋，难怪他在日记中这样写道：“我的家庭已经壮大，我对他们的爱也在增长——对之前离别那个地方的爱，包括对荒野和森林的爱逐步淡化。无论何时，只要周围有我的家人，我就可以感到安稳。如果我和他们在美国的荒野中，那里就是我的家。”（*JCH*, 161）

对“家”的复现本身也是从“在家”到“忧郁”过程的延续。以复现为代表的离奇感并非是摧毁个人精神的毒药，而是使人警醒的催化剂。从克莱尔这个例子来看，鸟巢、自然以及国家都标志着克莱尔心中对“家”的向往。这个动态过程中克莱尔逐步走出了狭义的家（home），进而走进了生态这个大写的“家”（Home）。如果固定的地方指代我们居住的具体场所，那么流动的地方则是广义的栖居场所。正如克莱尔欲冲破“家”的樊篱一样，他的“家园”已经从海尔伯斯通的小屋延展到鸟儿栖居的巢穴、自然之家，甚至到整个苏格兰。

二、熟悉且陌生的漫游

“离奇”是“熟悉”和“陌生”的混合体，它指熟悉中的陌生感，或者陌生中的熟悉感。“离奇”是一种意义不确定的游戏，使人在客观之物面前彻底失去绝对的判断力。弗洛伊德指出：“这种离奇感觉的独特之处在于它不仅仅是一种不熟悉感，而是一种包括熟悉的不熟悉感，是具有某种熟悉印象的非在家感，即压抑的复现：一些心理状态曾经是熟悉的，接着由于压抑而变得陌生。如同一个来自旧世界的幽灵造访意识一样，一个事件或经历扰乱或萦绕着熟悉的领域。”（Withy, 2015: 9）

克莱尔的自然诗歌展示出既熟悉又陌生的世界，其中的熟悉感源自对自然亲密的、精确的观察，而陌生感则是诗人认识自然过程中始终无法彻底了解生态的感觉。

（一）“精确观察的眼睛”：认识几近熟悉的田野

刻画生态中的存在物时，克莱尔采用了独特的创作手法。他擅长描写生态中的植物，它们对于诗人来讲是熟悉的物。如用显微镜观察微观世界一样，克莱尔能够在繁多的植物品种中辨别某种特别的物种，格兰杰称之为 “精确观察的眼”（Grainger, 1983: 198）。根据克莱尔自述，在安息日时他都不去教堂，而是躲藏在森林中观察自然：“在那里，像冷杉一样的蕨类植物附着在森林地面上，他长时间观察着小虫在草木枝干上来回攀爬。”（*JCH*, 73）通过长时间在现场观察动植物，克莱尔较为真实地记载下了自己熟知的世界。

克莱尔对物种生存状态的熟悉感与18世纪末到19世纪中后期盛行的博物学环境相关。1824年，他开始频繁给赫塞写信，期待着可以出版《海尔伯斯通的自然历史》。然而，“克莱尔供稿的这本书，赫塞从未准许出版”（Weiger, 2008: 59）。幸运的是，玛格丽特•格兰杰（Margaret Grainger）在《克莱尔的自然历史散文》（*The Natural History Prose Writing of John Clare*, 1983）中收录了他在此期间的大部分书信和日记，为读者了解克莱尔的创作提供了重要线索。格兰杰赞扬了克莱尔对英国文学和自然科学做出的贡献：“鸟类学者、植物学家、昆虫学者，当然还有文学学生都应该读一读克莱尔的作品。”（Grainger, 1983: 32）由此可见，克莱尔的作品在文学与博物学之间均有参考价值；另外，克莱尔的阅读以及交友也为自己创作提供了参考。“考古学家阿提斯、园艺家亨德森和克莱尔三人在19世纪20年代早期铸成了艺术与科学之间不同寻常的联盟。”（Grainger, 1983: xxxviii）他们激发了克莱尔的野外考察兴趣，因为“他们一起寻找植物、鸟类、蜗牛、贝壳和古币，又挖掘古罗马遗迹，并共同讨论文学和科学事宜”（Grainger, 1983: xxxviii）。除此之外，据贝特记载：“苏格兰作家詹姆士•汤姆森的《四季》和约翰•弥尔顿的《失乐园》是克莱尔诗歌创作的基础。”（Bate, 2003: 102）由此得知，在怀特、肯特以及同时代诗人的影响下，克莱尔的博物学创作拥有丰富的土壤。毫不夸张地说，作为一位敏锐的自然科学家和怀抱家乡的诗人，克莱尔有理由成为自然学家中出众的文学家、文学家中最博学的自然学家。

自然给克莱尔带来熟悉感。博物学家通常回避抽象的冥想，更注重精确地描述自然中的生物。直接受到这方面的影响，克莱尔更侧重细微的观察和描写，甚至会留意到单片树叶和花瓣。克莱尔主张使用英语命名本地的植物，反对浪漫主义时期盛行的神话与植物混用现象以及传统的植物学分类体系。

相比于希腊神话中的艺术潮流，克莱尔更重视利用现实的知识来记录这个世界。从这个角度来看，这种基于“观察”和“描写”的写作形式显得与浪漫主义格格不入。在对比济慈和克莱尔时，贝特的观点十分精辟：“济慈的夜莺是诗意的鸟，其历史可以追溯到希腊神话中的菲洛梅尔，而克莱尔的夜莺则深深扎根于博物学之中。”（Bate, 2003: 189）旁征博引之举却成为自然殖民主义的帮凶，因此克莱尔揭露古典神话的误用行为也是一桩善举。从乡村自然主义者的视角来看，济慈不应该将具有独立特征的植物不假思索地与古典神话人物结合。利用古典文学压制本土文化，济慈之类的诗人使很多当地的植物失去了本应有的称谓。

除了反对滥用古希腊的神话称谓，克莱尔也反对当时盛行的拉丁语植物分类学。广为接受的植物学分类体系源自瑞典博物学家卡尔•林内乌斯（Carl Linnaeus, 1707—1778）。林内乌斯在专著《植物哲学》（*Philosophia Botanica*, 1751）中较为完整地介绍了植物分类系统，可谓影响了整个人类对自然的命名和认知。然而，从语言角度去思考，林内乌斯也是语言的殖民主义者。广泛使用拉丁语命名，致使非拉丁语国家中的植物学研究者以及业余爱好者无法使用本国语言了解本已熟知的物种，克莱尔便遇到了这个难题。在1825年3月25日的第九封“博物学信件”中，克莱尔讲述了自己对待这种权威分类法的看法：“去年夏天您（赫塞）问过我们这里是否有只属于当地的植物，我想我们有一些。但是因为现代植物学命名系统，描述乡村植物的书中充斥了很多字母排列形式，就像中国汉字的排版一样。”（Grainger, 1983: 61）很明显克莱尔不赞成利用拉丁语分类去描述自己家乡的植物，这不仅是对本土英语的压制，更是对地域文化的入侵。为了对抗林内乌斯的植物分类学方法，克莱尔主张用英语命名本土植物，以此瓦解拉丁语在自然历史学科的地位。在试图将林内乌斯推下权威位置的同时，克莱尔使用了本地命名法奠定地位：“在拉丁语以及系统科学的双重权威压制下，动植物的俗名处于从属地位，与平常的观察者疏远。这些对象被‘博学’的语言笼罩上一层薄膜。”（Miller, 2000: 638）在命名本土植物的过程中，克莱尔不仅使用海尔伯斯通方言，还从社会的其他阶层中寻求灵感：“克莱尔从吉卜赛人那里分享到具体的植物知识，并记录下不同种类的野花。”（Bate, 2003: 97）对于克莱尔来说，只有精密观察原始自然才可以理解真实的生态关系，过程中不可有“唯利是图”的动机以及“唯美至上”的追求。

克莱尔对自然的熟悉感源自精确的观察。飞白先生在译著中称赞了这种罕见的能力：“面对严重的生态环境问题，他怀着深厚的感情描写自然和农村，关爱小动物，从他的鸟巢系列可以看出他的观察是多么细腻。”（飞白, 2015: 2）这些细腻的观察大多收藏在北安普敦草稿以及彼德伯勒手稿，其中的“学生的日记”（the student's journal）记载了克莱尔从1824年9月6日至1825年9月11日之间对家乡的观察

记录。这位拥有敏锐观察力的诗人经常利用绘画记录眼前的景象：“克莱尔的大多数作品都是在瞬时感觉后在现场创作的。他不相信自己的记忆，因此那时的他正手握铅笔，以帽为桌去记录自然。”（Bate, 2003: 148）我们有理由相信，具有敏锐观察力的诗人能够极为精确地在田野间描摹眼前的世界。这种逼真的呈现方式与克莱尔的创作习惯密不可分。由此得知，克莱尔非常重视创作的“即时性”。在彼德伯勒（MS. B, 5）手稿中前六封日记中，格兰杰按照字母顺序收录了他对蚂蚁、鹡鸰到狐狸和小母牛等动物的记录。以蚂蚁为例：

蚂　蚁

冬天不觅食
潮湿天带幼仔到高处
干燥时带幼仔回低地
单向爬行
路途遥远
将昆虫带回巢穴
重视他们的蚁蛋和幼蚁
春天带出幼仔建立新的领地
苦活可以互帮互助
红嘴蚂蚁喜爱碎屑
小黑蚂蚁互相之间有很深的敌意

（Grainger, 1983: 262）

诗歌中，克莱尔不仅记录了蚂蚁在冬天和春天的觅食和迁徙行为，还透彻地指出它们在潮湿以及干燥天气下对幼仔的保护行为，所有这些习性都与克莱尔近乎显微镜式的现场观察相关。在另一首题为《时间的凯旋》（*The Triumphs of Time*, 1829）的诗中，鼹鼠在诗人笔下成为考古学家。与蚂蚁和蜗牛等动物不同，在土壤中筑巢的鼹鼠很少在地面上活动：“自我驻足之处你的呼吸穿过地面传出 / 一个埋藏十六个世纪的故事 / 罗马人硬路面的残片散布各处。”（PMP IV, 494）通过挖掘洞穴并栖居其中，鼹鼠与古迹有着亲密的接触，成为穿梭在此时和过去之间的考古学家。与将鼹鼠从洞中挖掘出来，控制、风干并制成标本的林内乌斯式的科学家不同，引文中真实地反映出一位尊重鼹鼠生活习性、选择在鼠洞周围倾听的诗人。相比于同时代的浪漫主义诗人，克莱尔诗歌中的生物以真实的形式存在。麦库西克认为：“他对每种生物的栖息地、分布地域、生物行为以及迁徙规律都了如指掌。”（McKusick, 2000: 235）相比而言，济慈虽在《蝈蝈与蛐蛐》中记录了夏日郊外的蝈蝈和冬夜炉边的蟋蟀歌唱的情景，但是空闻其声，不见其身。然而，克莱尔在他

的昆虫系列诗歌中不仅包括诗人般的歌声，还借用细腻的感知力刻画了昆虫本身，结束了只闻其声，不见其形的创作模式："阳光下水珠间昆虫的世界苏醒了/虫儿们在哼唱全新的小曲儿，/攀爬到那些摇曳的绿草和花蕾上/花草如此宏伟如人观察橡树一般/ 爬满灯芯草的地榆挺拔在草地上。"（Clare, 1978: 21）

扎根于现场的克莱尔灵活运用自己敏锐的感知能力，采取一种参与式的姿态融入自然万物中。通过诗人"显微镜式的视角"（microscopic perspective），昆虫的世界被准确地临摹出来。在这种精细的视角下，诗人记录了普通人类所无法观察到，或从未留意到的世界。

克莱尔对自然如此熟悉，他精确观察、细致记录下的自然几乎就是自然本身。再以鸟为例，主流浪漫主义诗人偏爱在诗歌中利用这种生物表达情感，如华兹华斯和雪莱的云雀、柯尔律治的信天翁，以及济慈的夜莺等。在他们的诗歌中，鸟类仅是诗人情感的寄托物而已，或者说他们已并不在意树中鸟的具体名称，因为这些作家往往只闻其声，不见其形。在克莱尔的鸟类诗歌中，他能够用文字描述每种鸟的外形以及栖居习惯。在暂居伦敦时，克莱尔记录了一场类似的"命名"闹剧："夜莺白天晚上都鸣叫，这个习惯不是很多人知道。你们伦敦人很喜欢鸟，以为日落后听到的就是夜莺。我们曾听到一位绅士和淑女在围绕着一只夜莺高谈阔论，而实际上那是一只画眉鸟。"（Grainger, 1983: 37）面对自然中的生物，不同人群对其理解的深度有明显的差别。贝特指出："第一类人群与自然的关系可以用'懂得'来形容，可以用'记录'来定义第二类人；'命名'在'懂得'和 '记录'之间斡旋，消解二者产生的矛盾。"（Bate, 1991: 88）从这个角度看，克莱尔不仅"懂得"鸟的种类，还可以用最准确且地道的文字将鸟类的名字以及习性"记录"下来，并在诗歌中利用海尔伯斯通方言为描述对象"命名"，这正体现了克莱尔为家园的完整性所做出的努力。

（二）"这是何物"[1]：面对生态中的陌生者

压抑的复现造成了不和谐的认知。即便克莱尔已经精确地了解了这片土地上的存在物，但是这种了解程度永远无法指向存在物的本质。因此，人类在这种认知过程中频繁经历挑战、自我质疑，甚至自我颠覆。德语中的"heimisch"是熟悉和陌生、亲近和可怖的结合体，虽然熟悉总是被看作一种认知意义上的"近"（nearness），但是"近不代表显而易见"。（DE, 11）在这不断反复的认知中，原本熟悉的世界变得越来越陌生。陌生感是一种基于熟悉状态的陌生感，或者原本陌生的世界突然又传达出熟悉感，那是一种似曾相识的感受。"被压抑的内容会让

[1] 选自《鼠巢》（*The Mouse's Nest*, PMP V, 246）。

人感到既熟悉（familiar）又陌生（unfamiliar）。”（Withy, 2015: 26）在这种情况下，我们对判断力产生了怀疑。

华兹华斯的诗歌中经常体现出这种既熟悉又陌生的离奇感。在《家在格拉斯米尔》（*Home at Grasmere*）一诗中，这位诗人曾这样描述一对天鹅：“经过这两个月残酷的风暴，/湖中央的显眼位置/我们每日都见到它们，/在它们安全的港湾；我们熟知它们——我猜/整个山谷都懂得它们——但是对我们来说/它们远比我们所认为的还珍贵……它们是陌生人，我们是陌生人，它们是一对，/我们也是孤独的一对。”（Wordsworth, 1883: 181—182）在华兹华斯看来，虽然我们都熟知这两只经历寒冬的天鹅，但是无法解释此时天鹅为何不在这里，随后他指出这一对天鹅与自己一样，彼此是都是陌生人。这对天鹅之所以重要，是因为它们与我们处境相同。华兹华斯肯定了天鹅与天鹅、诗人与他人之间的陌生关系，这对于理解克莱尔的黑暗生态观有参考意义。

与华兹华斯那首歌一样，克莱尔的诗歌普遍展现出在极具精确的自然背后那种看不清、猜不透，充满陌生者的世界。正如西蒙•克韦希所言：“生态批评家需要承认我们根本无法明白大树感受的方式，不管他有多么的令人振奋。”（Kövesi, 2017: 9）从克莱尔的诗歌可以得知，我们正生活在其他与我们一样重要，且一样不能感知、不能捉摸的存在之中。他在日记中这样形容自然：“身着让人产生错觉的外衣，自然像鸟蛋中的雏鸟一样来到了世界。蛋壳并非是她的本质，却紧紧包裹着她。被迷惑的人类既无法拥有解开自然之谜的能力，又没有办法操控它。”（*JCH*, 29）克莱尔对自然的观察不是单纯的触景生情，而是对主体深入的反思。这种熟悉是一种陌生的熟悉，越是仔细观察，就越能看出一种陌生的感觉：

过　客

路过这里的游客惊奇地看到，
长满树的石窟，深邃且古老。
这里深不可测，又如此神秘，
也许屹立着教堂，消隐不见。
路过的异乡人经常驻足惊叹，
想象着自己在绿树梢头游走。
或停下观察那只匆忙的乌鸦，
从高处俯瞰留在下面的鸟蛋。
当野马猛地向上仰头的时候，
一只松鼠跳着舞步穿过头顶。

站在那儿的男孩杀了黑鼻蜂，
一找到喜鹊巢穴就冒险跳下。
思量着当他爬上最高的树时，
却发现没超出地平面的高度。

（PMP V, 314）

《过客》（*The Passing Traveller*）中古老的石窟激起了人类的好奇心，因为它的内容是未知的。彼得•华盛顿（Peter Washington）认为这首诗“从新的方式去审视一个熟悉的主题”（Washington, 1978: 81）。叙述者在极其普通的石坑中发现了陌生的感觉。对本诗的分析需要从诗中的“深邃”（deep）（2）开始，它不仅用来形容石坑的深度，还可以指代认知主体在未知面前思考的深度。也就是说，克莱尔表面上展示的是一种单纯的观察行为，然而诗中的“深度”已经从艺术的深度描写转向对未知的探索这个认知层次，这是从文字到行动的跳跃。当提及那座“教堂”（4）时，克莱尔继续向人类笃信的宗教提出质疑。传统来看，教堂是至高的神殿，然而在石坑面前，却也消隐不见。诗人对周围生态万物的猜测看似十分准确，然而这些所谓准确的描写也仅仅是主观的判断而已，充满了感性特征。在本诗中，克莱尔暗示读者应该想象自己从石窟中去探知真实的画面。然而，如冒险跳下石洞那个男孩的经历一样，他“思量着当他爬上最高的树时，/却发现没超出地平面的高度”（13—14），也就是说，即使人类竭尽全力攀爬，最后也无法真正超越对生态的认知，并到达理想的高度。因此，克莱尔选择做一名专注于观察的过路人，懂得陌生之物的神秘，并在陌生的神秘中保持着对它的尊重。

自认为认识自然的克莱尔持续承受着生物带给自己的陌生感。在《鼠巢》（*The Mouse's Nest*, 1836）中，善于观察的克莱尔以逼真的手法讲述了自己在田野间遇见老鼠的经历。在19世纪的英国，田野间布满了鼹鼠窝，对于这种再寻常不过的生物，克莱尔却发现了一种强烈的陌生感，那是近距离观察后产生的一种惊奇效果：

鼠　巢

我在干草堆里发现一个草球
过去拨一下，我放下它就走。
我眼前一花还以为刚才惊出
一只鸟，就想回身把它逮住。
当一只大老鼠从麦草里逃走，
所有的孩子都挂住她的乳头。
在我面前她古怪得无法形容，

而我推开身前矢车菊的花丛，
边跑边想，这到底是什么呀！
当老鼠慌忙抛下乱爬的一家，
她的孩子尖叫着，等我跑掉
她又去草里找回自己的鼠巢。
水面几乎漫不过那些鹅卵石，
宽阔的老水塘闪烁在阳光里。

（PMP V, 246）

谢默斯•希尼（Seamus Heaney）钟爱这首诗，称赞克莱尔用词得体，给人一种“现实感和可信度”（希尼, 2010: 192），为此这样称赞道：“《鼠巢》的创作风格与18世纪的批评语言并不合拍，他的诗写得比他自己的意图更加丰富和陌生。”（希尼, 2010: 192）这里的陌生感就是基于日常熟悉事物基础上那种出其不意的陌生，这种特征主要体现在鼠的“怪异的行为”和令人“震惊的外表”两个方面：最开始以“草球（1）”现身的老鼠，是诗人对这只老鼠外形的判断，然而，当诗人主动去干扰时，这只大老鼠从麦草里逃走，对这团草球的判断瞬间崩塌，因此，一股陌生感袭来，使他“眼前一花”（3），不知所措。更奇妙的是，这只老鼠具有足够令人震惊的外表：“所有的孩子都挂住她的乳头/在我面前她古怪得无法形容”（6—7），这种近距离的观察使原本熟悉的生物瞬间陌生起来，诗人也不知所措，无法形容这种生物的本质——“这到底是什么呀”（9）。这句“这到底是什么呀”看起来仅是克莱尔对眼前所遇场景的一句惊叹，实际上是迷茫的诗人在目睹给自己带来熟悉和陌生感觉的生物时发出的本能呼喊。

随着观察的深入，诗人的陌生感也随之加深。就像用高倍显微镜观察动物、植物身上的绒毛，用肉眼观察陌生的生物也可以产生同样的效果。克莱尔所处的时代并没有普及精准的观测仪器，即使是观测手段极其发达的当代，细致的观察行为也会让观测者产生浓厚的陌生感。在《田凫巢》（*The Pewit's Nest*, 1825—1826）中，听到扇动翅膀的声音后，克莱尔动身去林间寻找鸟巢：

田凫巢

我在地面上、车辙间的裂缝处，
偶然发现四粒暗淡且肮脏的卵，
卵上粘着如巧克力般污渍斑点。
被发现时卵的尖端朝向窝里面，
仿佛好奇的手把它们摆成一圈。

然而它们躺在地上，毫无遮掩，
柔软、枯萎、褶皱且褪色的草，
使它们免受暴风雨频繁的侵袭。
她就在味道极差的床这里孵卵，
日复一日，不需要关心和留意。
头上顶着一个个空鸟壳的幼崽，
因恐惧幼小的影子而不停奔跑，
追赶着父母，焦躁不安地哭泣。
舒适地畏缩在土块和石头下面，
躲开各样的注视和全知的烈日，
直到看似无休止的危险已离去。

（PMP Ⅲ, 472: 26—41）

写作就是不断挖掘陌生感的过程。当彼得•华盛顿称本诗呈现出“可怖的意象”（Washington, 1978: 63）时，他一定在形容鸟巢的位置、鸟卵的外貌，因为处于“裂缝”（26）之间的鸟巢是由“枯萎、褶皱且褪色的草”（32）搭建而成，这本身就与传统上阳光、宽敞的鸟窝形成鲜明对比。此外，在这些令人害怕，甚至厌恶的表象背后，整个鸟巢所呈现的陌生感更值得挖掘。原本是自然界中极为普通的存在物，鸟巢中却展现出奇妙的意象：诗中长满“如巧克力般污渍斑点”（28）的鸟卵以及“顶着一个个空鸟壳的幼崽，因恐惧幼小的影子而不停奔跑”（36—37）带给读者极大的感官冲击，仿佛用放大镜观察到鸟卵的纹理，也听到刚刚破壳而出的小鸟叽喳鸣叫的声音。如果没有细致的观察，读者不会知道田凫安家之地，也不会熟悉它的产卵特点以及雏鸟的活动规律。由此可以看出，原本毫无新意、司空见惯的鸟巢在克莱尔精密的描写下充满了陌生感。

（三）“这条路通向哪里”[1]：熟悉的漫游和陌生的惊奇

在“漫游”（wandering）中的“惊奇”（wondering）不断冲击着克莱尔的判断。事实上，克莱尔诗歌中的漫游与惊奇总是出奇地相遇。“漫游”是克莱尔诗歌的特点。在1822年写给出版商约翰•泰勒的信中，克莱尔如是写道：“相比于对任何事都不敏感的、沉默的邻居们，我在田野中漫游时发现了更多的乐趣。”（Storey, 2002: 189）阿瑟•西蒙斯（Arthur Symons, 1865—1945）在主编的《克莱尔的诗》（*Poems by John Clare*）的序言中肯定了克莱尔这种创作风格：“他的血液中本来就拥有那种漫游和奇怪的直觉，这使他做不成农民，反而成为诗人。”

[1] 选自《手稿》（*Autograph*, PMP V, 268）。

（Storey, 2002: 303）事实上，这种漫游习惯不仅局限在最初的家园，还贯穿克莱尔的一生，即便是在疯人院期间都未曾停止。

伴随着世界中的“漫游”，克莱尔逐渐遭遇反复冲击自我意识的惊奇感。诗人一生都在追逐自然的奥秘：“我清楚地记得自己一整天都在逛荆豆丛，整个过程一直令我惊讶。直到我一无所知，眼前的野花和小鸟都忘记我，她们就像另一国家的居民一样。”（Bate, 2003: 41）诗人也不断强调观察世界时的陌生感，他“每时每刻都在发现新的惊奇”（*JCH*, 41）。可以说，克莱尔在漫游中发现熟悉的自然，然而在惊奇中被自然迷惑。陌生感使得克莱尔失去掌握熟悉之物的信心，而对这种认知不断的冲击反过来一直吸引诗人进一步去了解这种自然，整个过程没有休止。

在《六月漫游》（*Wandering in June*, 1821）中，读者可以真实了解诗人在自然面前熟悉的陌生感。他的漫游从田野中开始，近处每一棵树和每一朵花都是五颜六色的，远处呈现出各式各样的绿色，并以此蔓延开去。在这远近之间，正如诗人所言，自然的美景“欺骗了好奇之人的眼睛”（beguiles the eyes of wondering men, 30）：

六月漫游

眼神，已不再任意地游离，
它受限在最狭窄的视野中，
自然的作品，无名且陌生，
环绕着我前行中的每一步；
物如尘般细微，五颜六色，
人眼几乎无法觉察这场景，
有些生物挥着翅膀嗡鸣而过，
有些生物爬上绿草后离去。
背面深色林地绽放的花朵，
每年都显露出自己的影子，
身着自然那奇妙的神秘感，
这些花朵悄无声息地绽放，
看到显露不同形状的树叶，
就隐藏在我头顶的树林间，
笼罩在重重绿色的阴影中，
数量堪比绚烂颜色的花朵。

（PMP I, 305: 145—160）

诗人承认人类眼睛的局限性，那是一种应接不暇、无法穷尽的视觉局限。“受限在最狭窄的视野”（146）的眼睛注视着自然中“无名且陌生”（147）的生物，有的细小到眼睛几乎察觉不到。此外，诗人的听觉也在漫游中传达一种惊奇感：陌生的昆虫“挥着翅膀嗡鸣而过”（151），几近无法捕捉其踪迹。正如西蒙•克韦希所言，克莱尔这种漫游创作方式体现出一种“不可捉摸的、移动的、动态的自然”（Kövesi, 2017: 52）。如果说主流浪漫主义诗人凭借想象力在幻境中建构自己的世界，那么克莱尔凭借自己的步伐和感官发现了令人惊奇的世界。

漫游中的惊奇孕生于诗人在熟悉环境中的陌生感，归根结底源自诗人对自然的费解。《手稿》（*Autograph*, 1832—1837）一诗主要探讨面向不确定的方向的漫游。与其他自然主题诗歌一样，这首诗并没有试图讲述一个故事，而是以近乎流水账似的记录展示了诗歌中的生物、地点和时间等相关信息：

手　稿

牧民们想知道它们栖居何处，
年迈的狗盯着自己的夜行路，
这条路通向哪里，无人知晓。
邻居与邻居之间会偶然会面，
少女在她的牛近旁轻轻走过，
牛继续寻思着少女还在远处。
少女也嚷着想知道牛在哪里，
十一月的天如此阴暗、模糊，
慵懒的雾霭卷曲地笼罩着夜。
清晨几乎隐藏了朦胧的烟雾，
我们占据的地方是整个世界。

（PMP V, 268）

突兀的开端中，牧民们“想知道它们栖居何处”（1），可见牧民已经找不到自己的羊群，似乎也可以理解为如同上帝一般的牧民也无法了解自己的子民居住的位置。随后，出现的“年迈的狗”（2）盯着自己的“夜行路”（2），交代了创作本诗的时间，即夜晚，而这只狗在盯着什么、为何盯着远方黑暗的路，诗中也没有交代，但是一股陌生感随着黑夜中远处的路蔓延而生，因为“这条路通向哪里，无人知晓”（3）；下一行中的“邻居”进一步加深了陌生感：本应极为熟识的“邻居”（4）也很少碰面，偶尔的相遇也仅仅是陌生者之间的交集；其余的角色也都展示出在漫游中观察到的惊奇的效果，如寻找牛的“少女”（5），虽然牛近在眼

前，却仍在“嚷着想知道”（6）彼此的位置。本诗的后四行从十一月的雾霭写起，指出世界的清晨和夜晚都笼罩在“朦胧的烟雾”（10）中。约翰•阿什伯里认为“克莱尔总在自己限定的范围内漫游”（Ashbery, 2000: 16—17）。事实上，克莱尔已经逾越了地域的限制：“我们占据的地方是整个世界”（11），伴随着蔓延的浓雾，漫游的诗人阐述了自己无法透彻、清晰地了解这个世界的事实。

克莱尔自认为通过自己的观察和探索可以完全熟悉这类生物，事实上他只能在有限的认知阈值内了解自然，也就是说，这种认知轨迹可以无限接近一种彻底的熟悉，然而以诗人为代表的人类却无法到达全知的状态，因为总会有出乎意料的陌生感袭击认知主体的判断。在这种情况下，诗人在熟悉和陌生感两种状态的冲击下产生了离奇感。

三、动摇中的人类中心

思考生态问题，还是需要从反思自我定位开始。人类的中心地位本身就是一种建构，正是这种自我沉醉于中心的美梦，使得人类始终不情愿放下身段去敬畏自然。在当前生态危机频现的情况下，莫顿在专著《没有自然的生态学》中指出：“我们不应看那些树木，而是看那位观看树木的人”。（EWN, 125）言外之意，要解决生态问题，我们不应紧盯着花花草草，而是应该改变自己的主体思维模式。“由于种种原因，基于人类在语言、自我认知和创造力的独特能力，我们已经听到有种将人类想象得很特别的声音。”（Rohman, 2016: 108）这种声音助长了人类中心主义的立场。难能可贵的是，克莱尔在近二百年前的英国乡村就颇具前瞻性地表达出对人类主体地位的质疑和挑战。经受离奇心理影响的他从人类的“语言”“时间”和“逻辑”三个角度瓦解了人类预置的中心地位。

（一）“令人迷惑的音符”[1]：人类的语言不能理解世界

人类常将语言看作是体现自我卓越性的一项技能，以至于可以近乎天真地将语言定义为描述世界的唯一标尺。如同盲目相信克莱尔可以用“绿色语言”再现田野生活的一类人那样，殊不知自己已经成为狂妄地建构人类语言优越性的盲从者。事实上他从未有过用语言建造绿色乌托邦世界的动机，反而频繁在日记中提及自己利用语言创作时遇到的窘境。在题为《残篇》的两行诗中，克莱尔揭露了语言的薄弱之处：“语言没有能力去为爱的创作代言，灵魂隐藏在书写的墨水中。”（Auden, 1966: 92）本诗虽然短小，但突出了语言在创作中的弱点：既无法彻底去表达对世界的关爱，又无法完全地书写灵魂。在1824—1825年的日记之中，克莱尔也阐释了语言的窘境：“我没有足够的语言来表达它们，因此，我必须把大自然的这种伟

[1] 选自《韵的成长》（*The Progress of Rhyme*, PMP III, 492）。

大存留在神秘之中。”（Grainger, 1983: 92）不难理解，即使在善于描述的诗人面前，语言也并非是衡量、研究、判断其他物种的工具。绝对意义上物种之间的沟通依靠推测而实现，并非依赖两套语言体系达成目的。

受制于人类的思维本身，读者同作者一样，无法完全根据语言去理解文本中其他生物的意图。传统文学中的童话寓言故事，如《伊索寓言》中会说话的生物，《西游记》中讲话的树妖，克莱尔诗歌中哀叹的大树等，也都是一种主观的想象而已。克莱尔在日记中指出，拟人的写法是一种居高临下的姿态：“一些人认为动物是低级生物，然而无法用合适的文字定义动物的本能。我们看到学步的儿童丝毫不感到惊奇，然而我们看到在春天筑巢的鸟后就感情泛滥。”（Grainger, 1983: 91）对于这种窘境，卡丽•罗曼在《动物》一文中的陈述较为科学：“在文学中，动物如何利用语言或者语言之外的媒介传达出我们的想法？表征这个问题总是徘徊在核心的文学周围，一方面我们猜想只有人类有能力重新呈现和创造，然而另一方面也猜疑动物也有可能做出类似的行为。”（Rohman, 2016: 101）因此，反映在人类语言中的动物持续处于失声状态，被作者想当然地理解为反映自己创作动机的媒介。

由于对动物声音的陌生，诗人在用语言记录声音时经受着离奇感。克莱尔无法理解生物的沟通方式，以鸟类诗歌为例，他虽然可以听到鸟类之间的声音，但是这种声音并不能以人类所认为的方式传达意义，因此，无论诗人使用何种自认为有效的探索方式，这些声音也仅是人类无法了解的喧哗。《韵的成长》（*The Progress of Rhyme*, 1824—1832）中的夜莺就在传达这种陌生性：

韵的成长

夜莺啊，我就站在
丛林和树林的旁，
依靠着老橡树的栏杆。
聆听他们唱的每一个音符，
不管在旁摔泥巴的男孩，
吟唱倾听大半天。
我听得越多，每个音符
似乎比以前越微妙，
是的，曲调是如此不同。
她很少重复吟唱：
啾啾[深思]，啾啾[深思]，更高的声调。
Chew-chew[振作]，Chew-chew[振作]，更响亮而刺耳。

更高的Cheer-up，Cheer-up，
Cheer-up声［高兴起来］，随后音调降下。
啾鸣tweet tweet，啾鸣tweet tweet［传播］，
jug jug jug［关押］，接着静止。
那一刻，她的音乐
值得为此干杯，然后听到了
一群陌生者发出的令人迷惑的音符：
Wew-wew wew-wew, chur-chur chur-chur[1]。

（PMP III, 492: 233—252）

正在森林中游走时，诗人被夜莺的叫声吸引。这里的人没有利用夜莺抒发自己的感情，而是将其看作真实存在物本身。他的确在倾听这只鸟的声音，但是完全受到陌生感的控制："我听得越多，每个音符/似乎比以前越微妙"（239—240），在引文中可以看出，人越是听夜莺的歌唱，就越发感到其中声音的微妙，就越不能理解其中的意义。在1832年的日记中，克莱尔这样写道："我可以坐在我的窗口，在这里听夜莺在果园里唱歌。我试图记录音符，但它们如此不同，以至于每一次响起都与之前的音调不同。她的音符中很多音节都不能用字母记载下来。"（Grainger, 1983: 311—312）语言虽然可以帮助人类记录世界，但是很多时候，我们所用的语言都是一种主观臆想。在陌生之物面前，本应熟悉的叫声却越来越陌生，这种熟悉的陌生感逐渐瓦解了诗人的自信心。因此，"Chew""Chew-chew""Cheer-up""tweet tweet"以及"jug jug jug"等象声词是诗人在人类对声音有限的认知基础上所做出的声音还原，同时也是经过人脑加工后一种揣测动物想法的原始记录。对于诗人以及读者来说，诗中两只夜莺之间的对话成为"令人迷惑的音符"（251），具体的含义无疑是一个无法解开的谜团。虽然克莱尔记录下来的动物的语言没有表达出意义，但是这种无字歌却拥有真切的表现力。诗人不是在妄加揣测生物的动机，而是试图用人类语言模仿陌生者的声音。

在描写鸟类面临的劫难时，困惑的诗人根本无法用语言形容动物的反应。这里的劫难并非是种族灭绝，而是好奇的人类对鸟巢施加的暴行，即掏鸟巢（birdnesting）。正如圈地运动剥夺佃农赖以生存的土地一样，掏鸟巢的人暴力地毁灭了动物的家。按照人类的常规理解，这种境地肯定会招致受害者的痛斥和反击。然而，这种推断也仅是人类的臆想而已。在《惊慌的鸟》（*Birds in Alarm*, 1832—1837）这首十四行诗中，克莱尔无法用语言形容鸟类的真实反应：

[1] 诗人此处专门使用象声词，用来表达鸟类语言的陌生性。因此，笔者保留了象声词本来的拼写形式。

惊慌的鸟

火尾鸡向逼近鸟巢的男孩泄密，
啼叫着从每一个路人那里飞远。
黄鹀从来就不发出任何的噪音，
从那群嘈杂的男孩中沉默飞离；
孩子们每天都会到访带走鸟蛋，
她仍旧产卵就像没有丢失一样。
发出 tweeting-churring声的夜莺盘旋着，
但当巢穴被发现时却安静离开。
田凫呼喊着"chewrit"飞过，
拍打着躺在那里的牧羊人；
当自己的巢穴暴露时，停止歌唱，
竖起冠部的羽毛追赶上去。
鹡鸰翘起尾巴，大声地啁啾和戏耍，
知更鸟飞走时叫嚷着"tut"。

（PMP V, 247）

诗中一个描写了"火尾鸡"（1）、"黄鹀"（3）、"夜莺"（7）、"田凫"（9）、"鹡鸰"（13）以及"知更鸟"（14）这六种生物。克莱尔虽然记录下每种生物在危险来临时的不同表现，但每种表现都超过人类语言的描述范畴：火尾鸡"啼叫着"（2）逃离现场，而黄鹀则悄无声息。夜莺一直在周围发出"tweeting-churring"（7）的声音，田凫也选择飞翔，发出"chewrit"（9）的声音。此外，鹡鸰的"啁啾和戏耍"（13）声以及知更鸟的"tut"（14）声都是克莱尔在自己语言基础上对受惊鸟类的记录。显而易见，人类的语言始终无法准确地传达它们的意图，唯有利用象声词来模仿鸟类声音。

在其他生物面前，人类的语言无法准确地呈现真相，反而会更加暴露本身的弱点。在《倒下的榆树》（*The Fallen Elm*, 1830）中，诗人在开头肯定了榆树对人类所做出的庇护。随后，他肯定了榆树的"语言"能力："那些无生命的朋友——尽管毫无生气/还有很多是肉骨之躯/你拥有可以激荡心灵的语言/远比笼罩在文字中的感觉更深刻。"（PMP III, 440: 29—32）评论这首诗时，凯蒂•卡斯特利亚诺（Katey Castellano）指出"人类语言是具有欺骗性的东西，它'笼罩在文字中'遮盖意义，而不是显示感觉。人类语言模糊真理"（Castellano, 2013: 147）。如果自认为作为中心的我们无法用语言形容真实世界，那么以往认识论上对世界的记录很可能都是限定在自我认知领域内自说自话，存在很大的局限性。因此在彻底理解世

界的过程中，我们的语言存在遮蔽性，虽然可以无限地接近真理，但是这永远是无止境、不是完全可信的文字。

（二）“安全圈内的奇迹”[1]：人类的逻辑无法认知世界

基于因果逻辑，人类可以推理、判断和推测，从而更完善地了解这个世界。根据这种逻辑，只要我们了解事情产生的原因，那么就可以得出相应的结果。也就是说，这种结果似乎在我们可以掌控和利用的范畴之内，其实不然。在《真实且神秘的物，本体论，因果关系》一书中，莫顿指出“因果关系就像是一种幻觉”（RMOOC, 75）。正如用除草剂清理杂草、用除菌剂清洗物品、用抗生素治疗疾病、用杀虫剂去除害虫一样，这些原因有时候并不能产生期待的效果，反而有时候会造成意外的后果，造成认识论上的危机。认识的对象总是出乎意料地使认知主体产生陌生的感觉，这种“非预期后果定律”搅乱了人和对象之间的因果链条，因此实验中获得的经验已经无法彻底帮助人类理解这个现实世界。

克莱尔在日记中表达了对这种自大的推理逻辑的质疑。在诗人看来，这种动物的本能是一些无神论者眼中“野蛮的本能”（instinct in brutes）（Grainger, 1983: 91），是自然界碾压人类理智的伟大旨意：“动物世界的本能是一种最奇妙的能力，不应去解释。这种本能能够得出比数学还精确的结论。人类的思想如达到完美，必须经历漫长而费力的教育。从这一点来看，动物本能远胜于人类的理智。”（Grainger, 1983: 91）在这个问题的看法上，莫顿也认为基于主体经验的因果联系经不起推敲。“黑暗生态学”将人类的逻辑看作“农业逻辑”（agrislogistics）。自从有耕地开始，人类就一直在农业范围内与各种意外做斗争，逐渐在“人与非人世界中间建立一个边界清晰的界限，以实现在社会、物理以及本体论层面上消灭恐惧、担忧和矛盾”。（DE, 43）因此，这种农业逻辑不允许出现与自己判断相对立的矛盾性存在。在这种思维定式下，“自然”这个词的意思也逐渐发生了变化：原本是无法最终征服的空间，逐渐演变为“在那里的物质，在脚下，或在拐角处，令人欣慰地显现出来，是一种永无休止、正常的、连续的存在”（DE, 56）。据此推论，处于黑暗之中的未知事物都是可以认识、掌握，并且利用的对象，人类文明从开始就是一场反抗意外的战争，因此，“杂草和害虫都是可鄙的意外，是应该消除的对象”（DE, 50）。就像圈地运动中大规模开垦荒地一样，焚烧杂草也是开荒的一种方式。然而，正如克莱尔《知更鸟巢》（*The Robin's Nest*, 1832）中所言，“与自然开战，杂草仍存”（PMP II, 532），这种突然被意外侵袭的经历让诗人既感到惊讶，又感到恐惧，那是一种质疑中心地位、在错综复杂的生态圈面前失去判断力的离奇感。

[1] 选自《小嘴鸟巢》（*The Pettichap's Nest*, PMP II, 517）。

按照我们的逻辑推断，并没有空穴袭来的飓风，也不会有无风卷起的浪花，可以说人类认知是线性的轨迹，在两个端点之间不存在歧路。以辨别声音为例，听到动物声音之后，我们自认为可以顺着动物鸣叫的声音找到发出声音的实体。然而，在短诗《秧鸡》（*The Landrail*, 1832）中，克莱尔在认知过程中却经历了这种逻辑上的惶恐和混乱，包括他在内的人根本无法清晰断定这只秧鸡的动机和意图：

秧　　鸡

此刻我听它在草丛中，
青草长得真茂。
但刚刚过了一分钟，
它又在麦田里叫。
像个无处不在的幻影，
一个活生生的谜。
我们知它该有影有形，
它却不透露秘密。
或在牧场听到它的叫唤，
活在围篱的田里。
你要是追踪它就远去，
不注意它就紧跟你。
男孩们熟知白鸟曲调，
他们爱掏鸟窝。
每听到秧鸡啼叫，
总叫他们迷惑。
他们拨开每一处草丛，
但是毫无结果。
他们窥探每个灌木丛，
还是一无所获。
他们仍听得秧鸡啼，
他们很想不通。
它肯定不会来自地底，
也肯定不在天空。
一支不见踪影的歌曲，

在每处低地传遍。
一个神秘有趣的谜语，
要延续整个夏天。

（PMP III, 553: 9—36）

诗中秧鸡的声音回响在草丛和谷地中，然而诗人却无法确定其位置。秧鸡（学名：Crex）为秧鸡科长脚秧鸡属的鸟类。1832年克莱尔在漫游田野和森林期间，听到了鸟鸣声遍布林间，但又无从看到它们具体的位置。这种神秘的秧鸡困扰着男孩、诗人，以及读者，一种陌生感强势来袭。出于好奇，克莱尔在现场用一张草纸记录下这种出没于人类判断力之外的生物。在本诗中，本以为可以根据声音便可以捉到这只生物的人类意外地经历了挫败。面对这种回荡在山谷中“一支不见踪影的歌曲，在每处低地传遍”（33—34），即使“窥探每个灌木丛”（27）的智者，也对“追踪它就远去，不注意它就紧跟你”（19—20）的实体毫无办法。这种“只闻其声，不见其形”的现象证明了主体的逻辑并不能绝对地认知世界。人类自认为可以主宰这个根据“零盲点”和“无意外”规律运行的世界，然而，无数事实都在证明这只是我们一厢情愿的推理。一贯以来，各种意外频繁造访：全球变暖、基因突变、绝症、动物智能等都在冲击这种自大的判断。生态中存在诸多不可推测的意外，此处“意外”意味着世界中的无数种事物不再是人类可以完全掌控的对象。

在纷繁复杂的“意外”面前，这位诗人经历了逻辑判断的危机。这种“意外”并非是外界对人类的伤害，而是人类遇到的陌生、新奇的现象，使得自己怀疑既有的判断，继而产生一种既奇怪又好奇的陌生感。“意外”破坏了逻辑思维的关联性，扭曲了诗人意识中平滑、整齐、流畅的因果关系。分析《小嘴鸟巢》（*The Pettichap's Nest*, 1825—1826）这首短诗中的意外事件，可以加深对离奇状态的了解。

小嘴鸟巢

很好！别打搅，让安全守卫它们；
恐慌在那茂密的道路上四处蔓延，
它们任凭遭很多危险的方式折磨。
哪怕跳跃的蚱蜢也可能折断鸟壳，
然而，当昼夜哞叫的公牛经过时，
当匆忙的羊群在他们身边游荡时，
饥饿的马匹咀嚼着抽芽的绿草时，
当踩踏声每天近二十多次发生时，

它们就像在安全圈内的奇迹一样，
仍从未受到伤害，总在视野之外。

(PMP III, 517: 27—36)

按照逻辑推理来看，看似极其危险的地方极易受到攻击，然而事实往往恰恰相反。在《小嘴鸟巢》这首诗中，克莱尔展示出了“安全圈内的奇迹”（35）。诗中的鸟巢安扎在田野间的草地上，经受“很多危险的方式折磨”（29）。根据人类的常识判断，这种最危险的地方必然给鸟巢以及幼鸟带来危险，即使是“跳跃的蚱蜢也可能折断鸟壳”（30），更不要提羊群、马匹可能带来的踩踏事件。然而，尽管周围危机重重，小嘴鸟蛋仍旧安然无恙，就仿佛停留在安全圈内一样。在错综复杂的环境中，这种不规律现象使克莱尔产生困惑。这种“意外”恰恰说明逻辑判断的脆弱特征，深深地影响了克莱尔的生态观。

（三）“躲在子宫里的孩子”[1]：人类的时间不能标识世界

传统看来，人类时间记录着事件发生的先后以及事件之间的间隔。这种具有严格规范特征的人类时间在日晷、钟表等计时仪器的管束下严谨地计算存在物的生老病死现象。然而，“黑暗生态学”中的人类时间仅是地质时间的一个片段。莫顿指出：“我们仍旧在一万两千年的现在之中，而这种短暂的时间也仅仅是地质时代一个微弱的火花而已。”（DE, 39）用地质时间去丈量生命的开始和终结，是每个人在生命面前享有的平等权利。在《死亡》（*Death*, 1825）这首诗中，克莱尔探讨了地质时间中人类面临的窘迫境地。

死　亡

倚靠着巨人健硕的力量，
一支箭向上飞驰的高度，
在时间无踪影的永恒中，
也仅是微不足道的距离；
伴随隆重而急促的飞翔，
颤动的箭弦在嗡嗡作响，
　但是云雀那娇小的翅膀
飞翔时也超过箭的高度。
　人类鼓吹的力量和能力
在死亡轻弹下就会消损，
比最卑鄙的花还要低贱，

[1] 选自《自然的永恒》（*The Eternity of Nature*, PMP III, 527）。

人的傲慢比橡树还高远；
人就像传播荒芜的炸弹，
在战争警报中消灭人口，
而最终他也会灭亡，
被可鄙的尸虫吞噬。

（PMP III, 318: 17—32）

文艺复兴时期诗人詹姆斯•雪利（James Shirley, 1596—1666）曾在《持平的死神》（*Death the Leveller*）中指出人，无论出身贵贱，都受到死亡这位平等主义者的公平对待。如果说上述这首诗在强调人类在死亡面前平等的这个母题，那么克莱尔则从时间角度强调了人的寿命在整个地质时间中的渺小和软弱。地质时间是审判官，手持公正的时间标尺。在这种无限刻度面前，人类的生命也仅是有限的阶段。如诗中所言，在向往高空的人类看来，最高的高度莫过于巨人射出的羽箭所触及的高度，然而在没有时间衡量的“永恒”（19）中，这种高度也仅是“微不足道的距离”（20），甚至比不上云雀飞翔的高度，意即人类的时间远不能到达地质时间的地位。在这种人生面前，即使拥有“鼓吹的力量和能力”（25），人类也无法逃避死亡。死亡不会因为某个人物的伟大而颁发赦免令，就像雪莱笔下那位自称为王中之王的奥西曼德斯一样，自立的塑像最终只能被沙尘掩盖，成为被地质时间遗忘的猎物。

死亡似乎与恐惧有一种天然的联系。思考死亡时，更容易思考与死亡相关的颓废感、黑暗感以及惊悚感。如果死亡是人类寿命的终结，那么通过书写死亡，克莱尔泯灭了人类心中骄傲的气焰。当诗中提及吞噬尸体的尸虫时，无疑将人类在这种地质时间面前的惊恐感推向高潮。

同样是探讨人类时间与地质时间的话题，在《苍古》（*Antiquity*, 1832）这首十四行诗中，克莱尔列举了人类理解的永恒与超越人类理解力的永恒概念，通过对比，诗人指出人类所谓的永恒仅是真正永恒中的一瞬间。

苍　古

神秘！微妙的本质——历经岁月，
光从黑暗中射出；你的空白仍存；
理智试图从你处追寻以往的夜晚。
当混乱逃离，你的亲人带走钥匙，
空白的黑暗；岁月遗留下的物们，
都被封存在你默不作声的思想中。
地上和地下都是塔和神庙的废墟，

是那么古老、黑暗、神秘、深邃。
旧日的时光老得好像就是个孩子，
回想不起来是何时才堆砌的世界。
是何时挖的洞穴，他好奇地观看，
似乎如其他旁观者一样在旁驻足。
半信半疑地思考着那未知的奇迹，
它们远比自己诞生的年代还久远。

（PMP IV, 245）

标题中“苍古”一词足够表达出惶恐的诗人在认知世界时面临的困境。本诗中的“神秘”拥有微妙的本质：人类经过几个世纪的探索，也无法用理智扫除那种空白，即人类未知的领域。即便驱离了以往的黑暗，更大的空白的黑暗也会继续笼罩这个世界。在这种极具玄学特征的哲思中，诗人很可能想到以培根和牛顿为代表的启蒙派思想家们，虽然他们尝试探索并自以为认清所谓的谜团，但这种神秘永不会减损。诗中的“塔”和“神庙”象征着人类的文明和信仰：像巴别塔一样，人类建造塔楼去触及至高的知识和力量，神庙中供奉着敬仰的神，两种建筑都象征着不朽和永恒。然而，具有讽刺意味的是，“地上和地下都是塔和神庙的废墟”（7），这是在否定人类概念中所谓的永恒。那么，是哪种力量有如此强大的破坏力？克莱尔诗中用“神秘”指代这种“古老、黑暗、玄妙、深邃”的存在。这种神秘的存在具有至高无上的力量，它“老得好像就是个孩子”（8）。这里极具悖论性质的表达方式恰恰说明这种神秘力量无法使用人类的尺度——年龄来区分。人类有人类的时间尺度，当生活在古老的时光中时，几乎无法理解这个陌生的世界，甚至神秘本身都不知道“何时才堆砌的世界”（10），与“其他旁观者一样在旁驻足”（12），共同思考未知的奇迹。诗歌中的时间跨度让人震撼，这种神秘掌控下的自然不存在于我们所熟知的昼夜更迭，而是存在于连神秘者都无从得知的时间运算之中。正如莫顿在《黑暗生态学》中所言：“进化时间和地质时间不适用于五年计划的时间窗口。”（DE, 113）人的一天可能是昆虫的一生，人的一生也可能是神秘时间内的一瞬间。地质时间不以人的意志为转移，当自己意识到在神秘时间中无法计算、判定、掌握时间时，我们内心会产生一种强大的离奇感。

对于自由存在的个体生物，除非通过刻意的实验分析，他无从知晓它们确切的存在寿命。以《乌鸦之巢》（*The Raven's Nest*, 1832）为例，巢穴内奇特的乌鸦带给观察者一种无法解释的怪诞感：

乌鸦之巢[1]

他们都会说此时的两只鸟，
就是之前拥有巢穴的那对。
有人觉得奇怪，但很茫然，
无法反驳，只能任其发生。
老鸟如森林中生活的长老，
与那些有名望的老者齐名。
……
古老且挺拔的橡树，春天
有两只年老的鸟操劳旧事，
修理硕大的鸟巢——变迁
和狂风暴雨后它仍旧安稳。
如同编年史的里程碑一样，
藏在回忆中，也同时生活
在承载乌鸦巢的老橡树上。

(PMP III, 559: 16—21, 42—48)

乌鸦本是在乡村中最常见的鸟，即使在现代的城市中我们也可以见到乌鸦的身影，可以说它们本身就是生态圈内熟悉的生物，同时也是诗人的灵感来源。艾伦•坡的《乌鸦》就有很强的陌生感：整首长诗表面看都是诗人与乌鸦之间的对话，整个对话过程默契、自然，然而，诗中的主人公并不熟悉这只乌鸦为何停靠在门旁，继而为何飞落在塑像上，又为何在一定的语境中与诗人产生互动。从陌生性上来看，克莱尔的乌鸦丝毫不逊色于艾伦•坡的《乌鸦》。对于鸟巢内出现的这两只乌鸦，村内的长者认为眼前见到的它们就是自己年少时见到的那一对，它们经历了漫长的历史，如同“编年史的里程碑”（46）一般悠久。然而，有些人并不这样认为，他们“觉得奇怪”（18），但又“无法反驳”（19），因为这种陌生性根本无法真正追溯。在共存的生态中，这类生物像谜一样存在，超越人类的判断。

在人类时间面前，地质时间可谓一种永恒的时间。这种“不变性”（immutability）尽显生态的永恒和人类的渺小。尽管已经看到周围发生的种种变

[1] 《乌鸦之巢》是一首五音部抑扬格的无韵体诗，本诗共48行。在诗歌开始时，男孩们想尽一切办法也无法触碰到那个令人好奇的鸟巢（1—15），随后提及了作为观察者的老人们在看到这个场景后的评论，重点强调人在这种神秘的存在物面前的迷茫（16—21, 42—48）。在这两个诗节选段之间，叙述者记录了曾经有一位成就功名的男孩如何利用铁制脚钩和绳索去触及鸟窝的传说（22—41），然而叙述者反复强调这种危险的探索方式仅是传说而已，非常人能及。

化，但克莱尔在《自然的永恒》（*The Eternity of Nature*, 1832）中仍表现出对永恒时间的笃信。这位诗人挖掘出大自然的秘密，使我们思考由过去和未来组成的地质时间。

自然的永恒

对于世界的凝视，永恒的树叶，
是简单的物——附着一种精神，
崇高且持久。即使踩踏在脚下，
雏菊也生存着，将细小的根须
深深扎进轮回：历经几个世纪。
就像这样消失在死寂的墓冢中，
像个孩子躲藏在时间的子宫里。
微笑着摘下花朵，简单的韵律，
像教堂的墓碑一样被人遗忘时，
或躺在那里，无人留意和陪伴。
当我们一千八百年共同的日期，
在他们上万年时间状态中前行。
啊，还是那个孩子，眼露喜悦，
会哭喊着——雏菊！熟悉的哭泣。
孩子跑去采花，在同样状态下，
如同时间发现了幼年时候的他。

（PMP III, 527: 1—16）

凯蒂•卡斯特利亚诺称“克莱尔创作的更乐观的诗表达出一种至高的自然意志（the primacy of an emergent will）”（Castellano, 2013: 159），这种自然意志存活在漫长的地质时间之中。诗歌中充满着对比意象，其中雏菊和人类是一组鲜明的对比：前者表面上被践踏，实则“将细小的根须深深扎进轮回”（4—5），远比人类更懂得永恒的意蕴。它们的生命“躲藏在时间的子宫里”（7），在漫长的轮回中等待生命的再次降临。对比来看，人类的“一千八百年”（11）虽然漫长，然而相比于看似被人遗忘的花朵，则是“上万年时间”（12）中的一个瞬间而已。这朵将触须深入时光的雏菊象征着自然永恒的形式，即便人类也无法摧毁它所提供的快乐：尽管被践踏于脚下，但是它能够保持喜悦（8, 13），并将触角伸向永恒。这类雏菊历经帝国的动荡和历史变迁，并将品质延伸到它们的个体形式和行为之中。鲜明的对比意在阐释人类的渺小。时间可以毁掉人类的作品，但大自然永远不变：即使被践踏在脚下，反复被世代的孩子采摘，坚毅的雏菊也能确保持久的耐力；当国王死去、帝国消失，它仍会在这里，如两千年前那般新鲜。

作为人类生活中常用的时间概念，“人类时间”是极具人类中心主义特征的尺度。人们理所当然地用自己习惯中的四季、清晨、白昼、黄昏等表盘上的刻度去规范非人，这也是针对非人的暴力干涉。如在饲养和种植行业中，如果人为地将幼畜和植物的成熟期确立在人类规范的时间内，以至于丝毫不在意用催熟剂、增大剂等激素刺激幼畜和植物的生长，那将是一种伦理上的犯罪。思考时间就是思考人与非人之间不同的时间规范。只有消解这种霸权式的时间暴政，非人才可以享受原本自我的多重时间。

通过展示人类时间在地质时间面前的脆弱特征，克莱尔瓦解了久被当作规范非人时间的人类时间。在充斥着不同时间标准的地质时间中，时间呈现出流动性特征。我们所谓的一生可能仅是非人经历的一瞬间，而某些非人的一生也有可能仅是人类时间中的一日；与此近似，地质时间存在差异性：白昼不是所有存在物活跃的时刻，夜晚也不是统一休憩的时间。在地质时间中，所有存在物都自由地享受栖居的时间，打破人类时间后，世界呈现出的近似巴赫金式的狂欢状态。

本章中，离开家乡奔赴诺斯伯勒的克莱尔在漫游时反复书写“鸟巢”“爱人”和“苏格兰”等神秘之家，这种既熟悉又陌生的经历使他对“人类语言”“人类逻辑”与“人类时间”充满着质疑。至此，人类的中心地位遭到贬斥。正如诗歌所展示的那样，人类并不能真正了解世界中的存在物。从他的离奇经历可以看出，恒定“人类中心”这个概念本身存在虚妄之处。在主客体这对二元对立说法中，“主体”定位是人类编造和强加到自我身上的标签，因为这里的“主体”地位极不可信。离奇之后，何去何从？在搬离诺斯伯勒的家之后，克莱尔在北安普敦的疯人院中体会到一种主体与客体在哲学层面上的圆舞曲。

第五章　克莱尔诗歌中的游戏感

1837年，克莱尔被囚禁在埃平森林中的疯人院，当时的院长以所谓道德感化式的康复方式试图将克莱尔挽留在院中。正因为这种错综复杂的阴谋和丑闻，他最终选择在1841年逃离疯人院，步行约130公里回到了他在诺斯伯勒的家。然而，当年12月，他又被关进北安普敦的精神病院，孤独终老。“他很多较优秀的诗篇就是在精神病院写成的”（黄宏煦, 1988: 132），院中富有同情心的管家威廉•奈特把他在北安普敦期间创作的诗都抄录下来，这才使埃里克•罗宾逊出版克莱尔的晚期诗歌成为可能。1864年5月21日，《北安普敦精神报》向世人宣告了克莱尔的死讯：“北安普敦郡诗人、可怜的约翰•克莱尔于昨天下午在北安普敦精神病院去世，他在那里已经很多年了。”（Storey, 2002: 15）至此，克莱尔才最终结束了自己动荡且隐秘的一生。从1837年被囚禁在私人疯人院开始，一直到1864年死于北安普敦疯人院，克莱尔一直都没有停止创作，然而这些诗歌无人问津。

面对这种急转直下的文学地位，我们只能从他的疯人院创作中得到线索。据塞尔斯在《约翰•克莱尔：文学生活》（*John Clare: A Literary Life*, 2002）的前言中记载：“不管有没有读者，他都持续创作。因此，这不是一个令人沮丧的文学人生，它在许多方面都令人振奋。”（Sales, 2002: 16）事实上，克莱尔后期的诗歌也绝不是所谓的那种颠沛流离的悲惨故事。现代诗人约翰•阿什伯里认为克莱尔的早期诗歌和晚期诗歌的确存在区别：“大体来看，他早期的作品几乎全都是海尔伯斯通附近的乡村环境，然而后期作品更加内省，也相对质朴。”（Ashbery, 2000: 8）在经历了离奇阶段之后，诗人对世界的认识发生了巨变。他逐步培养了对存在物的全新理解，这种心理状态颇具当代“黑暗生态学”中“物”的特征。

在生态批评批判的二元对立设想中，“主体”和“客体”一直维持着臆想的平衡。作为“黑暗生态学”中的第二阶段，“离奇感”瓦解了人类一贯以来捍卫的绝对中心地位。如果人失去了对世界认知的至高点，那是否就意味着世界是一片漆黑，从而生活回归到人类利用科学改造环境之前那种肮脏、粗鲁和短暂的状态呢？答案必然是否定的，这种“非黑即白”“非好即坏”的反思仍是二元论式的惯性思维，造成悲观论的后果。为了探索合理的应对策略，我们应放慢步调，并彻底地思考二元对立之后普遍存在的“物”。以克莱尔的诗歌为例，忧郁感和离奇感持续作用在诗人身上，使其意识到这种主体的中心地位实际上并非那么牢固，随后接踵而至的就是这对二元结构中“客体”地位的再认识。正如拉尔夫•沃尔多•爱默生在《经验》（*Experience*）一文中写道：“我认为所有物体都不稳定、难以捉摸，即使我们紧

攥拳头，它们也可以从我们的手指间溜走。”（Emerson, 2000: 309）这段描写讲述了人类无法懂得“物”。莫顿在《物》（*Object*）一文中明确申明了这种长期被误解为“客体”的真实的“物”。文中他提出了引人深思的问题：“阅读诗歌时，我们经常找到关于主体的内容，例如创作这首诗的人在历史中的地位、当时的经济关系，以及作品在文学史中的地位等等，但是面对另一个术语客体（物）时，我们如何应对？”（Morton, 2016: 114）在“黑暗生态学”中，万物以“物”的形式呈现。这是第三种黑暗特征，即在“压抑式黑暗”“陌生式黑暗”过后，出现了一种享受黑暗的特征，即陌生者本身、陌生者之间“又黑又有趣”（dark-sweet）的共存特征。

一、“物”自身的玩耍

“因为隐匿的本质与审美的表象之间存在根本的裂缝，物的存在具有深刻的不确定性。”（RMOOC, 76），这种裂缝将自我带入非同一般的共存游戏状态。“黑暗生态学”所培养的生态意识本身就具有奇怪的特性，这是因为“存在物生活在有限且脆弱的宇宙之中，周围充斥着奇怪和未知。这意味着共存永远是偶然的、脆弱的、有缺陷的，因此在思考共存时，生态谜语的拼图总不会完整”（DE, 6）。从物自体角度来看，在这种共存模式下的物尝试去适应其他陌生之物，在此过程中彼此的陌生性又不会因为适应而减损。因此可以说，通过在“黑暗生态学”中寻得陌生者之间的游戏关系，莫顿重建了我们（自我）与非人类（非我）之间的纽带。在克莱尔的世界中，生态中的物自体不仅包括以克莱尔为代表的自我，还包括有机生物、无生命的实体，他们/它们不仅存在于自然中，还存在于以文字为特征的文化书写之中。

（一）“我是什么，谁也不闻不问”[1]：奇怪的自我

“物”包括生态中的人类，如同莫顿在《思考生态》一文中所言，因为“陌生的陌生者不仅陌生，而且陌生得如此自然。他们可能是我们自己，他们就是我们”（Morton, 2010: 275）。“物”并非是奇幻领域中某种特别的想象，而是现实世界中实际存在的全部实体。人是以演员形式呈现的“物”，他的陌生性是无法削减的，如莫顿在《万物之源》（*Here Comes Everything*）一文中所言：“人类仅仅是充满陌生者的、敞开的、陌生的、巨大的网格之中的一员”。（Morton, 2011: 165）分析克莱尔的后期诗歌，可以看出克莱尔逐步意识到自己就是难以捉摸的万“物”中的一员，这种意识远远超出同时代人的理解范畴。

如同每个个体一样，克莱尔是拥有认知世界能力的普通人。人类的身份处于一种撕裂状态：虽是文明时代秩序、规则以及道德的产物，但是本身逃离不了动物性

[1] 选自《我存在》（*I Am* LPJC, 396）。

的肌体。作为读者，当我们阅读克莱尔的诗歌时，或者了解他的生平时，甚至分析他的创作方法时，通常将他看作阅读、了解的对象，也就是习惯上的客体。然而，克莱尔的后期诗歌逐渐体现出一种对自我更深的思考。如果说在黑暗——离奇阶段中克莱尔感受到了中心的丧失和主体地位的崩塌，那么在1835年至1846年这个阶段，他已经意识到自己也是别人眼中的陌生者，本身也具有强烈的陌生性。分析这个阶段的诗歌，我们可以看出克莱尔在“身份”“品位”以及“创作习惯”三个角度都散发着迷惑其他实体的奇怪感。

“自然界中的河流、山川等有着明显的边界，同样，社会空间中也存在着边界和界限……相比自然界的空间边界线，社会空间的分界线却让人们感受最深，它是属于心灵的分界线。”（张祥亭, 2019: 147）1835年，克莱尔出版了在世期间最后一部诗集《乡村诗人》，然而与前几部诗集一样，都没有引起公众的注意，随后他分别在1837年和1841年两次被关进疯人院，为其人生经历增添了传奇色彩。在疯人院期间，克莱尔被当作精神失常的诗人，他对妻子来说都是陌生人，对孩子们来说也是很怪异的父亲。在此期间，他的妻子似乎从没有探望过他。自1852年之后，外界也几乎察觉不到他的动态。对于克莱尔疯癫的说法很多，有人指出诗集惨淡的销售量造成了他的精神危机，也有人推论克莱尔感染梅毒后出现了精神上的幻觉。种种迹象表明，克莱尔似乎已经彻底因疯狂而失去了自我。然而，贝特认为这种推论有待商榷：“没有证据说明克莱尔因为失去身份意识后发疯入院；事实正好相反，他的大部分作品都与所谓的自我身份完全一致。”（Bate, 2003: 415）贝特认为克莱尔住进疯人院的原因很简单，“因为在那里他能得到更好的照顾”。（Bate, 2003: 415）在争论背后，克莱尔明显已经深深地陷入身份危机中。

我到底是谁，这个建构主体的关键问题在黑暗——游戏阶段成为多重身份的游戏。利用“拟人化”这种修辞手法，克莱尔诠释了多重身份所带来的奇怪感。在《索迪泉的悲歌》（*The Lament of Swordy Well*, 1837）中，诗人将作为“物”的我具有的奇怪感发挥到极致：

索迪泉的悲歌

我没有帽子去讨一文钱，
扔到面前，也不会去捡。
我不会表演装瘸子走路，
只是祈祷能把自己保住。
在伸手掠夺的暴利面前，
留下的东西，少得可怜。

一枚别针就让利益折腰，
为把它别上自己的袖套。

（PMP V, 105: 9—16）

这里的索迪泉不仅具有面孔和声音，还具有人的身体。索迪泉最初是繁荣昌盛的地方，而后沦为采石场，当地的植物、昆虫和小型哺乳动物也随之流离失所。因此，诗中的索迪泉自称是一个贫穷的无家可归的人，他拒绝乞讨的诱惑，不愿伸出一顶帽子或一瘸一拐的腿来引起怜悯和施舍。索迪泉痛斥了那些见利忘义的请愿人，称自己绝非在寻求同情或慈善之举，而是在寻找听众来倾听他的故事和烦恼。

同是在寻求听众，无论是克莱尔本人，还是索迪泉，都与柯尔律治诗中的老水手一样在寻求一种倾诉的可能性。这首诗的叙述者既可以是克莱尔，又可以理解为一种鬼魂式的他者。一方面来看，面临窘迫的生活，诗人从未向权贵低头，这种气概就如同诗中所言："我没有帽子去讨一文钱，/扔到面前，也不会去捡。"（9—10）在疯人院期间，克莱尔断绝了以诗歌谋生的念想，也从未主动寻求之前主顾的资助。也正是因为这种品行，叙述者才不会委曲求全，"表演装瘸子走路，只是祈祷能把自己保住"（11—12）。由此可见，通过借用荒地的口吻，克莱尔在这首诗中书写更多的是自我，而不是荒地本身；从另一方面讲，可以说克莱尔利用原始的自我认同方法，以"拟人化"（anthropomorphism）的创作方法将人类的情感套用到索迪泉这类非人类的实体上。从这个角度来看，克莱尔的自我认同范围从个体的动物扩展到一系列容易遭受痛苦的生命之中。这些超出人类理解范畴的生命是幽灵般的存在，因此这场有生命和无生命之间的交流实则是鬼魂之间的互动。克莱尔如传达神谕的幽灵一般加入了这场身份的游戏之中，使自我成为越来越奇怪的实体。"人类开始将自己看作众多生物中的一种，从吝啬的本体转向到更丰富的本体。"（Rohman, 2016: 98—109）通过创作"拟人化"诗歌，克莱尔经历了身份的消散、隐退，甚至脱位的过程，这位擅长记录自然的主体成为一位没有安全感、充满奇怪感的物自体。

身份认同的游戏加深了克莱尔的奇怪身份，然而这种奇怪性更体现在身份的认同和回归之中。健康的生态意识不是标榜所谓的"消解自我、融入自然"，而是在意识到万物都是独特的、陌生的实体之后，能够彼此尊重陌生性，并勇于维护自我的存在感。在诗歌创作后期，克莱尔极力维护专属于自己的身份特征。自我转化成为游戏的物，奇怪感蔓延至作为物自体的"我"之中，衍生为无数种奇幻的身份，这便演化成一种身份焦虑。在1841年写给私人疯人院负责人马修•艾伦（Matthew Allen）的信中，克莱尔专门指出自我身份的重要性："一个非常好的建

议就是保持自我身份，为了我们自己的心，不忘却自我，总是将自我放置在第一的位置，以免整个世界彻底忘记我们。别忘记自己，世界就不会遗忘你，忘记了自我，那么世界将会情愿忘记你，知道你一无是处，像活死人一样在阴影和谬误中生存。”（*JCH*, 271）不难看出，克莱尔一直努力坚守着自我的特性，诸多诗歌中都是以“我喜欢……”“我看见……”“我听到……”等呈现自然中的画面，当诗人将自己的所见所闻如实记录下来时，足见他一直试图保留住自我的堡垒，以突显自己在场的身份。

作为流传最广的诗歌，《我存在》（1846）在衬托自我身份上最具代表性。在以往的创作中，克莱尔习惯使用生态中的物（动物、地点、四季变化）为题，然而本诗将“我”置于最为醒目的位置，可以看出这是对自我的肯定。这里的“我”不再是昔日家喻户晓的农民诗人，也不是朋友眼中曾经的天才，而是经受着身份危机的陌生人：

我存在[1]

我是：可我是什么，谁也不闻不问；
朋友们把我遗弃，好似失去的回忆；
我独自承受我的痛苦，打发着我的厄运，
它们涌起又消失，一一都被忘记，
就像被窒息的疯狂的爱情阵痛中的阴影。
可是我仍存在，活着，如同烟云。
被投掷在轻蔑和喧嚣的虚无之乡里，
坠入那醒着做梦的芸芸众生的大海；
既没有生命的感觉，也没有人生的喜悦，
而我一生珍视的事物只留下了残骸。
甚至最亲近的人，我最热爱的人们，
也变得陌生——不，而且比别人更要陌生。

（LPJC，396，黄宏煦译，133—134页）

《我存在》这首诗的题目与法国哲学家勒内•笛卡尔（René Descartes, 1596—1650）的“我思故我在”（*Cogito ergo sum, I think therefore I am*）遥相呼应。主张激进怀疑精神的笛卡尔认为任何被感知或感知的东西都不一定是真的，唯一真实是有一种意识在怀疑，并且相信自己的直觉。笛卡尔在《沉思录II》中这样定义自我：“我仅是一个在思考的物，一个心灵、一个灵魂、一个智慧，或者一种理智。

[1] 《我存在》，或译为《我在》《我是》，是克莱尔曾创作的最著名的诗篇，我国著名翻译家黄宏煦先生（1988）、屠岸先生（2007）、飞白先生（2015）都曾翻译过这首诗。

这里的我就是具有理解、肯定、怀疑精神的物。”（Descartes, 2008: 19—20）当1846年创作这首诗时，克莱尔已经不再痴迷于占据绝对中心的主体，对自然认知的反思使自己从看不清存在物到意识到自己也无法让别人看清的阶段。如果说笛卡尔在怀疑万物，那么克莱尔也在认清万物本身具有的隐匿特征。

《我存在》这首诗可以理解为克莱尔对莎士比亚的致敬。同是在哀叹自己曲折的人生，莎士比亚在第二十九首十四行诗中这样写道："我遭幸运之神和世人的白眼，/便独自哭我这身世的飘零，/以无益的哀号惊动耳聋的青天，/看看自己，咒骂我的苦命。”（莎士比亚, 2001: 55）与莎士比亚一样，克莱尔曾经备受朋友和读者的关注，然而在不断变迁的环境影响下，克莱尔逐渐感到一种被抛弃的痛苦，昔日倍加关切的朋友因为这种变化不再关注他的现状。因此，克莱尔称“朋友们把我遗弃，好似失去的回忆”（2），唯独留下自己勇敢地面对坎坷的人生。莎士比亚从爱情中找到弥补这种伤痛的良药：“偶然我想起了你，——那时节的我/恰似破晓时云雀从地面飞起/在天门引吭高歌。想起了你的爱，那真是财富无限。”（莎士比亚, 2001: 56）不同的是，克莱尔从自然观中找到了慰藉：他认识到陌生感的普遍性，似乎是每个人都在经历的轨迹。在经历重重磨难之后，克莱尔才正式走进社会这个大环境，这个“虚无之乡”（7）即便有轻蔑和喧嚣，即便一生中珍视的事物会逐渐消失、一生中亲近的人也会渐渐陌生，他仍旧“如做梦的芸芸众生”（8），“仍存在，活着”（6）。由此可见，这首诗中对泛指的“我”的强调恰恰是一种近乎绝望的挽救，宣告了一种普遍存在的身份危机。从克莱尔的实际情况来看，这种处于自我和无我之间的游离状态使诗人成为家与疯人院、自我和他者、记忆和现在之间让人捉摸不透的物。

从品位上看，克莱尔也堪称奇怪的诗人。在人性的万花镜下，个体的每个侧面对他人来讲都或多或少的有些怪异。我们无法泯灭自己的独特性格。即便能够泯灭个性（毫无可能性），在无意识中自己也是独一无二的个体，克莱尔就是这样一个奇怪的人。在《他从不懂书》（*He Never Knew A Book*, 1835）这首诗中，克莱尔从第三人称的视角假想别人这样评价自己：“他从来不懂书本，也不购买它/路上有愉悦之物使他振奋/从不费时间思考/也不关心其他人的闲言碎语/他固执己见、昂首前行。”（PMP V, 297）相比于象征知识的书本，克莱尔更青睐在“自然之书”中汲取养分，他不用费时间思考什么是美、什么是崇高、什么是鉴赏，而是选择做真实、清澈、纯粹的自己，“固执己见、昂首前行”，身后留下评论家、出版商、主顾的“闲言碎语”。

克莱尔与主流浪漫主义诗人的品位格格不入，彰显出更加奇怪的个性。从他对华兹华斯诗歌的态度可以看出，在当时强调人生阅历、知识群体以及想象力的主流品位氛围下，他是多么奇怪的一个人。“虽然他从小就阅读华兹华斯的诗歌，但是很多年来他都没有受其影响。他直率地反对老一辈诗人的矫揉造作，认为华兹华斯的很多长诗都‘超出了忍耐极限’。”（Tibble, 1972: 224）在晚期的诗歌《致华兹华斯》（*To Wordsworth*, 1840—1841）中，克莱尔对华兹华斯的评论可谓极其巧妙：

致华兹华斯

喜欢华兹华斯；他的诗集如领域，
不是鲜花遍布，而是人类的创作；
可爱的野草生产芳香的愉悦之情，
石南和金雀花同在微风中摇曳着，
荆棘和木本植物耸立在水流之上
一株比在花园孕育还精致的花朵，
那位年迈的猎人正在翻掘着根茎——
我用心深爱着大地上所有的佃户；
天才在的地方，总会有种子死亡；
我尤喜欢评论者嗤之以鼻的作品；
总是喜欢俯身下来在杂草中检查，
找寻那一株从来无人知道的花朵；
华兹华斯请继续——伟大的诗人，
你的优点会留存，虽然意见不同！

（LPJC, 25）

在这首十四行诗中，诗人首先精辟地总结了华兹华斯诗歌的特征（1—7），并同时宣布了自己的诗歌创作理念（8—12），最后表达了自己坚决走与众不同之路的决心（13—14）。同样都是谈论“field”（1），克莱尔认为华兹华斯的作品被深深地刻上了人类“领域”特征，其中充满了“人类的创作”（2）。这种容纳人类想象力和审美的诗歌追求令人愉悦的感觉，总少不了花花草草、涓涓细流相伴。倘若将自然诗歌分为“想象的花朵”“花园的花朵”和“田野的花朵”这三种特征，那么华兹华斯的诗歌中则充满了比在花园孕育的花朵还更加精致的景观，是“想象的花朵”。诗中“年迈的猎人”耐人寻味，华兹华斯曾在选自《抒情歌谣集》的《西蒙•李：老猎人》（*Simon Lee, The Old Huntsman*）中记录了一位名叫西蒙•李的猎人。当叙述者遇到他时，他已经年老、体残。这首诗最大的魅力在于触

动了读者，并迫使他们同情西蒙•李。克莱尔表面上颂扬了华兹华斯，实则是敢于表达出与众不同的创作思路：同样是猎人，相比于华兹华斯笔下可怜的在贫苦境况中生活的猎人，克莱尔笔下“正在翻掘着根茎”（7）的猎人则在顽强地寻求谋生手段。“field”在他这里不是人类想象力的领域，而是实实在在的田野，准确来讲，克莱尔的诗歌中包括了“大地上所有的佃户”（8），这不单纯包括美丽的鲜花，还包括“杂草”（11）等并不令人愉悦的存在物，这些杂草间无名、未被发现的花朵不是诗人筛选出来的景观。克莱尔透露出不得不接受的事实：“天才在的地方，总会有种子死亡（9）。”在浪漫主义时期，“天才”这个称谓远比技能更加优越。如果一个人是“天才”，那么他/她就能被高于自我能力的力量所驱动，创作出超越自然和人类心智的作品。然而，在克莱尔看来，原本孕育潜在“天才”能力的种子总是不可避免地遭遇死亡，这种生死同在的世界与华兹华斯式的美丽自然形成了鲜明对比。克莱尔将自己的注意力倾注在自然之中未知的、陌生的、默默无闻的“物”之上，创作出美与丑、生与死的混合体。在主流浪漫主义诗人歌颂崇高、永生和想象力时，克莱尔却奇怪地肯定了丑陋和死亡。相对于勃朗峰那般的崇高，以及水仙花一般的美，克莱尔表达出一种独特的品位：既不去觊觎记录游历中的崇高景象，也不去奢望描写美丽的花朵，这种不追逐崇高、不迷恋美丽的特点决定了克莱尔奇怪的创作品位。

此外，克莱尔的诗歌创作方式在博物学传统中也极为奇怪。19世纪中上叶，博物学成为较为流行的创作文类，众多博物学家参与到这种创作中来，逐渐形成一股影响深远的潮流。凭借丰富的博物学知识，克莱尔恰好在18世纪末到19世纪中后期融进这个潮流。然而，他并不是纯粹的博物学家，其根本原因是他的创作方式自成一派。

克莱尔专属的现场创作方式让人不解。华兹华斯在《我像孤独的云一样徜徉》（*I Wandered Lonely as A Cloud*）中这样表达创作习惯：“每当我躺在长椅上，/心神空茫或默默沉思，/它们就会在心灵中闪现，/那是孤独中的幸福；/于是我心中充满幸福，/和水仙一同翩翩起舞。”（华兹华斯, 2012: 107）大自然的美景成为一种记忆：诗人依赖心灵的眼，在独处时回忆当时的景色，并冥想人生的哲理。华兹华斯道出主流诗人的创作方式，即不在现场的、独处时的冥思。当在希腊参加民族运动时，拜伦没有在现场挥笔写诗；当游览勃朗峰时，雪莱更是没有携带纸和笔；当梦到元大都的景象时，柯尔律治甚至都没有去过那里。相比而言，坚持现场创作的克莱尔是大多数人眼中的怪人。同样是独处之时，克莱尔就像照相机一般在现场记录自然。对于自己的创作方法，克莱尔在1848年写给儿子的信中毫不掩饰地写道：“我喜欢自然，与很多诗人和画家相比，我用文字和色彩涂绘了更佳的自然。

还是孩童那个时候，孤独是我遇到的最健谈的幻象。”（*JCH*, 277）这些生物的声音不是留存在记忆中的残片，而是在现场与诗人感官的共振。观察自然中的“物”需要极强的耐心和技艺，如当代热爱自然、手持长焦镜头的摄影家一样，手握铅笔的克莱尔在静处时也是相似的状态。不难想象，现场创作必然面临着一定的风险，克莱尔就经常被看成是偷猎的农民、越界的疯子。在《受惊吓的农夫》（*The Frightened Ploughman*, 1840—1841）这首诗中，克莱尔就自嘲这种创作方式带给其他人那种怪诞的感觉：

受惊吓的农夫

带着喜悦，我走进田野，
我毫不在意陌生人的笑；
准备在破败的小屋挡雨，
兜里的书可读半个时辰。
进来避雨的鸟很快飞走；
观察的马似乎高兴留下；
他安静地站着，低着头，
似乎在听我朗读的诗歌。
白天犁地的农夫走进来，
想着遇上什么样的生物
躺在鼹鼠丘，整天读诗，
我唱完之后还开怀大笑。
田凫转身在我头上躬身，
乌鸦像粗野的农夫大吼。
但头顶的事整日吸引我，
所以我坐下加入这合唱。
我可以忍受莽撞的农夫，
其赞美无用，责难低劣。
我为名声整日辛苦继续，
直到歌声得知他的住地。

（LPJC, 26）

从诗中可以看出，陌生人在笑这位欢喜地走进田野的怪人。这种笑不是一种出于了解的微笑，而恰是因为缺乏了解，才会嘲笑这位不务正业的农民。随后出现的生物，如“避雨的鸟”（5）、“观察的马”（6）都不了解这位诗人的创作动机，

鸟本来避雨，但随即飞离，马试探性地接近诗人所在的小木屋，虽然留下来，但也安静地站立，并低头保持警惕。当然，在充斥着陌生感的气氛中，诗人反复使用“似乎”（6，8），可以看出他无法理解鸟儿为何不惧雨滴又转身离开，也无法确定这匹马是否高兴，是否在听“我”朗读的诗歌。最为突出的是，当闻声的农夫跑过来，心里在猜测“遇上什么样的生物”时（10），整首诗顿时展示出极为诙谐的画面：眼前这位诗人躺在鼹鼠丘上，大声朗读自己的诗歌，间或传出开怀大笑的声音。当讥笑克莱尔时，这位农夫并不懂眼前这位行为怪诞、举止异常的人。躬身的田凫、大吼的乌鸦以及莽撞的农夫同诗人一起共同加入了这场神奇的猜测游戏中，彼此都无法看穿对方。

作为一名普通的实体，克莱尔在跳跃的身份、怪异的品位以及独特的诗歌创作方法三个方面展现了奇怪的形象。正如英国17世纪诗人约翰•多恩在第五首《圣商籁体》中所言：“我是一个元素组成的狡猾的小世界，”多恩认为自己的身体和精神构成了狡猾的、难以捉摸的小世界，克莱尔也认识到自己的陌生性：对于整个生态中的实体来说，他是奇怪的，因为他无法彻底被别人了解，正如他也无法透彻认知其他“物”，这种彼此陌生的状态正是存在物在黑暗生态观下的真实处境。

（二）“驱赶并打败人类”[1]：神奇的动物

克莱尔的诗歌中充斥着以“物”形式存在的动物。在生态批评历程中，动物的地位经历了两个阶段的发展。首先，它们曾是被剥削、压迫的对象，是主体暴力下绝对的客体。随后，在生态运动大潮中，外表上处于次等地位的动物逐渐成为与人类平等的生物，生态保护者倡导“赋予”动物同等的生存权利。因此，所有动物都成为被“保护”的对象，这营造出一种欣欣向荣、万物复苏的生态景象。克莱尔在“受压迫的动物”和“受尊重的动物”之间展示出另外一种态度，为当代读者思考动物的地位带来参考。

“物”的隐匿性不仅仅局限于对人的理解，还包括非人实体。莫顿在《物》（*Object*）一文中界定了这种“物”的“范围”：“当我说物，我指的是任何事，也许我应该用实体这个词。你是一个实体，青蛙也是，青蛙的合鸣也是实体，充斥着青蛙的草地也是实体，整个生态圈也是实体。”（Morton, 2016: 116）在有“非人”作为特殊参照物时，隐匿性的“物”对于主体来讲意味着什么？彼此之间既熟悉、又陌生的“物”带来了认知世界中表象与本质的裂痕，由此衍生出游离于熟悉与陌生之间的游戏状态。克莱尔在《夜莺》（*The Nightingale*, 1844）、《獾》（*The Badger*, 1837）以及《狐狸》（*The Fox*, 1837）等诗歌中专注于呈现这种游戏，其中动物的“口技”“防守”和“装死”等技能都可谓较为经典的例子。

[1] 选自《獾》（*The Badger*, PMP V, 361）。

鸟类通常是脆弱的客体，是观赏和迫害的对象，也是很多诗人眼中想象力的催化剂。《抒情歌谣集》中收录了柯尔律治的《夜莺》。这类诗人笔下的自然中没有任何悲伤，只有在树林中失落的诗人。柯尔律治并没有评论鸟本身的任何一种情感，而是评论忧伤本身：当他把儿子哈特利带入月光下安抚焦虑时，就是将人类带到自然中接受环境的影响；此外，济慈在《夜莺颂》中憧憬着离开这个世界。他嫉妒这只栖息在树上的森林女神，期待在诗歌的帮助下找到自然的纯真。相比而言，克莱尔的鸟不是诗意的象征，不是希腊神话中的女神，不是树上的精灵，而是真切存在的鸟，是一只诗人根本无法完全理解的存在物。

在错综复杂的生态之中，以夜莺为代表的鸟类往往以陌生者的身份加入人类的推理游戏。在十四行诗《夜莺》（*The Nightingale*, 1844）中，夜莺依靠“口技”持续戏弄着人类，致使人类失去了正确的判断力：

夜　莺

就是这个月份，能在树林阴凉处，
听到身着灰羽的夜莺吟唱着小曲；
就在此时，在绿草繁茂的山谷间
少女在黄昏时听到了爱人的誓言。
稳重的牛群之间蓝色的袅袅薄雾
模糊地从草丛升起，隐约掩盖着
它们纹状的皮毛，——我听到夜莺，
在一小片黑荆棘的灌木丛中潜行，
奔向那片榛树林围绕着的山谷，
仍旧没有踪影，却哼着甜美的歌。
农夫在赶路中感受到兴奋的乐章，
边倾听边模仿，——但复杂的路径
使他在黄昏的暮霭间迷失了方向，
夜莺却仍哼唱着柔美、悦耳的歌。

（LPJC, 372）

“口技”（ventriloquizing）原本用来指代一种发音技术，致使听众在真实的声音和虚幻的感觉中经历迷茫和惊奇的效果。从人类角度来看，人模仿动物可以是一种口技；然而，如果尝试从夜莺的角度来想象，夜莺的鸣叫也可以是动物利用声音来迷惑观察者的方式。这首诗中的夜莺何尝不是在持续玩弄自己的口技，并以此戏弄观察者呢？就如柯莱塔在《自然的符号学》（*Semiosis of Nature*）一文中所

言："叙述者无法追踪到秧鸡，这种不可能性成功地将秧鸡移出环境的中心。也就是说，秧鸡的声音具有延异性，那是一种生态的口技行为，将秧鸡置于未知的源头。"（Coletta, 1997: 192）在这首诗中，施展口技的生物并非是模仿动物发音的人，而是在野外鸣叫的夜莺。这只夜莺依靠口技能力，戏弄了包括少女、叙述者和农夫在内的观察者。首先，夜莺嘲弄了少女，使其误以为爱人在向她宣誓："少女在黄昏时听到了爱人的誓言"（4）；此外，作为"物"，夜莺的声音忽远忽近，位置更是让人捉摸不透。专注于观察的"我"也无法确定夜莺的位置，只能在甜美的歌中到处找寻这个隐藏的"物"，最终迷失在"榛树林围绕着的山谷"（9）。这种"物"处于自由的存在形式之中，只接受在一定距离之外模糊的感知，但是拒绝任何形式的模仿。对于试图模仿和超越自己的农夫，夜莺将他吸引进谜团一样的环境中："山谷间"（3）有从草丛升起的"袅袅薄雾"（5），这里的草丛起到掩护作用，使得夜莺的身体模糊地、隐约地呈现出来。这位农夫虽然可以感受到"兴奋的乐章"（11），但是却因为肆意"模仿"（12）而在暮霭中"迷失了方向"（13）。看似极其简单的描写，克莱尔实则是在谴责人类长久以来一直引以为豪的模仿技巧。正如克莱尔在《行走的植物学家》（*The Botanist's Walk*, 1840）中所言："叫嚷的夜莺，每首歌的音符。/经常被听到，但几乎无人明白，/她躲着歌唱，整天都是陌生者。"（LPJC, 35: 4—6）对于这样一位神秘的陌生者，农夫根本无从知道它的意图，更无从模仿。农夫与夜莺之间一躲一藏、一唱一仿，在这种捉迷藏式的游戏中他便在路途中迷失了方向。这不单纯是丛林中错综复杂的小路，更多的是在"物自体"面前经历的迷惘。以夜莺为代表的物呈现出一种神秘的特征。物是否可以完全被理解，以本质的形式呈现在人类面前？具体来说，动物的语言是否在人类这里得到准确诠释？这个问题似乎摧毁了所有基于动物的那种浪漫化的、审美化的、自恋式的幻想，其答案不证自明，最合理的表述应该是人类的推测可以无限地接近动物的意图，但是即使这样谨慎的说法也显得极不科学，因为我们几乎无从知道动物真正的意图。

除了展示迷惑人的鸟，诗人在"斗兽"诗歌中也勾勒出动物的"防守"（defending）技能，使人和其他动物在迷茫中不知所措。"斗兽"行为充满着血腥的特征，但克莱尔的"斗兽"诗歌与众不同：与其说是人斗兽，不如说是兽斗人，因为这些野兽在面对人类以及猎狗袭击时展示了超乎常理的判断，那是一种外表与本质的缺口，游戏感在这种缺口中产生。"兽性"主题的诗歌通常与斗兽相关。在斗兽过程中，这群人以暴力或不受控制的方式行事。通常情况下，人们把诱捕而来的动物带到集市等人多的地方，"被链条束缚的野兽被狗逐一地撕咬，直到野兽慢慢死去"（Perkins, 1999, 387）。克莱尔的斗兽诗歌——《獾》收录在北安普敦手

稿之中，表面将獾描写为暴徒调戏的对象，实则是衬托獾在面对聚众包围时所展示的防守技巧：

獾

（獾）追赶着人群，紧紧跟着他们狠狠撕咬。
醉汉蹒跚着骂人。
惊慌失措的女人们带走孩子，
无赖嘲笑着，匆忙加入战争。
獾试图跑向森林，笨拙逃跑，
但是短棍很快阻止这场追逐。
獾转身，再次驱赶喧闹的人，
他的叫嚷声远超过那些猎狗。
他逐一地驱赶并打败了他们，
接着人释放狗使其全力扑击。
獾看似倒下死亡，任凭踢打，
而后开始露尖齿，驱赶人群；
后被踢打、撕裂、锤击倒地
失去支撑，笑着、呻吟死去。

（PMP V, 361: 28—40）

作为夜行哺乳动物，獾嗅觉灵敏，善掘土，喜群居。诗中这只獾落入了人类的圈套，原本是人类斗兽习俗的牺牲品。据飞白先生记载：“克莱尔此诗以客观描述贯穿始终，没说一句道德寓意的话，但读者不难感觉到《獾》揭示了人的某种劣性：只因生活空虚无聊想要寻找刺激，便以残酷为娱乐，只要把对象定性为异类，似乎就是虐杀的理由。不仅是施暴虐囚者，围观的看客也分享了狂欢盛宴的一杯羹。”（飞白, 2015: 5）从纯粹的动物保护主义立场来讲，斗兽是在破坏野生动物的权利。然而，獾真的那么脆弱，以至于任由人类摧残？彼得•华盛顿指出诗中的獾具有“奇怪的、野蛮的力量”（Washington, 1978: 20）。这种力量似乎已经宣告《獾》绝非仅是一首施虐诗歌：面对人类以及猎狗围攻的獾展示出极强的计谋，使作为入侵者的人以及猎狗毫无防备。

在第一回合的争斗中，獾展示出脆弱外表背后野蛮的本质：在沿路奔跑的过程中，他“狠狠撕咬”（29）任何遇见过的“物”，并将这群暴徒赶回家门口。整个混杂的人群中，蹒跚着步子、骂人的“醉汉”（29）、“惊慌失措的女人”（30）以及正在嘲笑的“无赖”（31）都成为这种奇怪之物的见证者，没人想到外表弱小、肮脏、野蛮的獾能够展示出如此陌生、粗野的力量。同理，诗歌中动物之

间也体现出一种互不了解的关系，常用于虐待动物、听从人类指令的猎狗在诗中也惊慌失措，被“撕裂”（40）。如果仅凭外形和感觉来判断，很明显猎狗们并不了解这种动物。在第二回合的争斗中，被短棍阻止归路的獾更是全面释放自己的兽性，在声音和气势上明显占据上风：单凭一己之力，獾的“叫嚷声远超过那些猎狗”（35），这也是一种表象和真实的角力。面对猎狗和人类的围攻，弱小的獾非但没有妥协，反而利用吼声展示出难以驾驭的决意。在气势方面，虽然面临着被虐杀的结局，但獾的“笑”（grin, 41）已经让他占据上风。诗中反复出现“grin”这个词，这种反应可以看作獾亚科动物在危险面前咬牙时的狰狞表情，可见克莱尔准确地利用一语双关的修辞传达出獾的神秘本质：除了咬牙这个动作，“grin”也传达出露齿而笑的境界。同理，在“踢打”（38）、“撕裂”（40）、“锤击倒地”（40）之后，獾竟也可以“笑着”（40）死去。如同拒绝妥协、选择战死的勇士，獾在弱小身躯背后掩藏着让观众、诗人，甚至读者都难以理解的本质，它彻底地将人群和猎狗拖进令人费解的游戏中。

在本诗两个回合的争斗中，獾展示出极强的计谋，使作为入侵者的人以及猎狗毫无防备。在虐斗和反斗之间隐藏着进攻和防守之间的战斗策略。在这场较量中，扮演不同角色的存在物彼此无法彻底了解对方的能力，因此这不是一场力量悬殊的屠杀，而是互相试探和调戏的竞技。

“装死”（feigning）也是遮蔽的“物”展示出的技能，将存在物拉入相互猜测的游戏之中。“物”通过假装或捏造已经死亡的外表，继而掩饰实际上并未死亡的本质。在达尔文式的生态中，“装死”的猎物戏弄、哄骗施暴的猎手。因为双方陌生的本质，“装死”往往使猎物获得生存的机会。《狐狸》（*The Fox*, 1832—1837）这首诗恰好展示出装死的动物带来的游戏效果：

狐　狸

牧羊人走在途中忽然看见，
他的狗在灌木丛中吠声连天。
耕田人大喊大叫迅速赶到，
给了受困狐狸致命一敲。
耕田人哈哈笑想把他犁进地里，
但老牧人拿过来想要他的皮。
他像死了伸直了躺在田垄上，
那老狗卧在一旁舔流血的伤。
耕田人把狐狸肋骨都敲裂，
牧羊人便把他甩起并重摔他。

他的狗正卧着咻咻气喘不停，
忽然为眼前情景大吃一惊。
只见装死的老狐狸一跃而起，
像闪电似的转眼就穿过树篱。
他向远方的丛林落荒而逃，
牧羊人忙叫耕田人一同追剿。
耕田人只恨手上没有枪可射，
老狗跟着狐狸狂吠穷追不舍。
牧羊人丢了牧羊杖一瘸一拐，
耕田人猛跑但哪有那么快。
砍柴人扔下柴捆也停了砍，
好奇地来瞧瞧是什么闹这么欢。
当他见到狗又听到了吆喝，
就扔出斧子但狐狸一闪而过。
牧羊人没谋到皮还折了牧羊杖，
而狐狸一头钻进獾子洞里藏。
他们试图掘洞但劳而无功，
狐狸活了命改日跟狗再比输赢。

（PMP V, 359, 飞白译）

本诗前半部分描述不同人群谋杀狐狸的场面。耕田人、牧羊人、砍柴人以及老狗都参与到这场合众谋杀过程，其手段极为残忍：其中“大喊大叫”（3）、“致命一敲”（4）和“犁进地里”（5）这一连串暴力行为是耕田人所为，他的帮凶——老狗同样也与狐狸撕咬。在耕田人敲裂狐狸的肋骨后，前来索取狐狸皮的牧羊人也参与到这场蓄意的谋杀中：“甩起”（10）和“重摔”（10）两个娴熟、连贯的动作说明杀戮动物、收集皮草已经是他的喜好。从这三者的行为中，读者已经清楚地看出这是一首痛斥虐杀动物的诗歌。此时，农夫、牧羊人因折磨猎物而疲惫不堪，老狗也在一旁舔舐伤口，那条任人宰割的狐狸也看似死亡。

在诗的后半部分中，一种陌生感咄咄逼近。事实上，这只狐狸在人类和动物的暴力之下并没有死亡，而是佯装死去，并伺机从这场虐杀中逃脱。猛烈的迫害之后，平静似乎到来：猎人们正思量着趁机谋取狐狸的皮毛，这种洋洋得意的姿态实则是一种盲目自大的错误判断。这些蓄意迫害狐狸的人随后饱受损失：农夫的老狗“卧在一旁舔流血的伤”（8），“砍柴人扔下柴捆”（21），而“牧羊人没谋到皮还折了牧羊杖”（25）。就在这个关头，“佯装死亡”的狐狸意外且顺畅地完成

从倒地死亡到纵身跃起，进而逃向獾洞的过程。在评论这首诗时，希尼认为“克莱尔总是在为受害者欢呼，总是乐于站在柔弱和顺的一方，或者勇敢却孤立的一方，不管它们是什么”（希尼, 2010: 204）。但是以何等标准去判断这只狐狸就是柔弱的一方？通过分析诗歌中“物”的特性，我们可以尝试反思当前人类在生态中的地位问题：如果仍旧像希尼那样把这类动物看作柔弱的受害者，那么我们仍旧没有离开物种主义那种自以为是的姿态。总之，凭借假死能力，“狐狸”出其不意地戏弄和欺骗了其他实体，这也是表象和本质之间的游戏。

克莱尔对“物”的特性有一种深刻的思考，这一点在第四十六封手稿（Peterborough MS A46）中也可以得到佐证：“动物世界的本能是一种最奇妙的能力，我们无法做出解释，它的结论比数学更加准确。它似乎甚至比人类的理性更强大，因为如果人类的思想想要在任何艺术领域达到完美程度，必须经历漫长而费力的指导。”（Grainger, 1983: 91）通过对比人类的理性和动物的能力，可以看出克莱尔并没有站在所谓的人类中心制高点将动物看作脆弱的存在而去同情和怜悯。

倘若习惯于以居高临下的姿态去怜悯和保护动物，我们需要反思动物是否真的必须在我们的保护伞下才能生存。从克莱尔的这部分诗歌中，我们可以得到一丝线索。著名生态学家约瑟夫•米克似乎也对动物的能力充满敬畏，称它们是“获取生存途径的重要信息源泉”（Meeker, 1974: 32）。的确如此，存在物会带来各种意外，无论是迷惑人心的口技，还是令人眼花缭乱的防守技能，或是毫无征兆的假死后伴随的逃逸，都展现出本质和表象之间的游戏特征。在克莱尔的世界中，生物有如迷雾一般无法捉摸的特性，欺骗“我”、迷惑“我”，让“我”沉浸于错觉、幻想和假象之中。

（三）“天堂在黑暗边际俯首”[1]：超凡的非生命

在第一部分中，可以看出作为“自我”（self），克莱尔是一种奇怪的“物”；从第二部分的分析中也可以看出，作为有生命的“非我”（non-human），它们神奇的特征使存在物参与到游戏之中。然而，这是否说明那些“无生命”（non-life）就可以为“我”利用、控制和掌握？答案是否定的，因为生态中这些元素同样也是一种不受人类随意约束的存在物。在《元素/基本原理》（*Elementality*, 2015）一文中，莫顿指出，“生态中的元素领域是奇怪的，精确来讲，就是一种迷圈（loop），像一个奇怪的、自我矛盾的虚无地带，这种奇怪意味着外表的陌生”（Morton, 2015: 278）。在克莱尔中后期的诗歌中，总会出现生态“元素聚合”现象，分析这些元素在克莱尔生态诗歌中起到的作用，可以在诗人细致的观察中认识到真实的生态状态。

---

[1] 选自《末日之歌》（*Song of Last Day*, LPJC, 175）。

在《这个世界没有物质或现实》（*This World hath nought of Substance or Reality*, 1837）这封手稿中，克莱尔用“阴影”（shadows）指代这股神秘的非人、非生命力量，称它“用花和水果的形状捉弄着我们的眼”（mock our eyes with shapes of flowers and fruit, PMP V, 406）。这里的“mock”可以理解为欺骗、哄骗，或者嘲弄的意思，传达出一种游戏姿态。世界是奇怪的存在，其中那些无生命的“物”构成了自然界中最离奇、最强大的力量。如克莱尔的诗歌所描绘的那样，自然经常处于不可捉摸、令人畏惧的状态之中。克莱尔的诗歌反复申明，自然之中充斥着让人难以理解的无生命的元素，随时都在挑战、嘲弄着人类的认知观，撕裂盲目自大的“人类中心主义”判断。《末日之歌》（*Song of Last Day*, 1845）的前两段主要描写幻象中出现的一场爆炸，这是一场元素造成的意外，随之带来一场全球的浩劫：

末日之歌

有这么恐怖的一天，
它仍旧紧跟着过往。
当日月都已经消失，
与爆炸声混杂一起。
我的眼中产生幻象，
那是心灵中的真空。
有时候我躺在海滩，
被海浪和狂风包围。

当山谷上升成高山，
当高山下跌进大海。
城镇、神殿和坟墓，
都如微风一般消散。
昔日的天空不复存，
记录日期和年份的
日历和年鉴也消失。
废墟是遗忘的回报，
毁灭的阴影是报应。
地狱原罪坠入黑暗，
弥漫着硫黄的阴影。
财富战胜了这皇冠，

如果我看的是海滨。
它皱缩成一幅卷轴，
天堂已经渐渐远离。
硫黄的雷电在翻卷，
如同致命的雷云般。
明星也会变成微暗，
天堂在黑暗边俯首。
消损了白昼的光明，
当星空都已经衰减。
地球也将不复存在，
当天堂都已经消失，
你这样才会想起我。

（LPJC, 175）

克莱尔将这一场“爆炸”（4）带来的火灾看作世界末日最终敲响的信号。诗人无从得知为何会发生爆炸，因为它并不以人类所期待的方式燃烧。这场意外的爆炸使人陷入困境：被“海浪和狂风包围”（8），无法享受惬意的时光。随后，“土”也加入了这场物的狂欢：所有人类曾经生存过的痕迹都在地震中毁于一旦，山谷和高山之间的距离丈量着人间至高、至深的幅度，然而，“土”可以将两个峰值玩弄于股掌之间，山谷的上升和高山的下潜，呼应着前来湮没人间的“水”，摧毁了一切人类曾经生存过的痕迹，这包括象征文明和知识的“城镇”（11），也包括人类信仰的中心“神殿”（11），以及曾自诩可以死后走向永生的“坟墓”（11），都尽数被吞没在大地之中，“风”声之中，就连人类曾经引以为傲的文字记载也成为废墟。随后的诗段呈现出人类活动下末世的景象：在工业革命和圈地运动的影响下，“土”与“风”的杰作——“硫黄”（19）笼罩大地，随后“财富战胜了这皇冠”（20），意指圈地运动中“土”与“金”的勾当。圈地运动为工业发展开拓了空间，彻底改变了克莱尔赖以生存的田园生活。土地成为煤矿业、纺织业以及炼铁业的厂房，那么“硫黄的阴影”（19）无疑就是工业原料燃烧时释放的污染物了。在创作这首诗之前，克莱尔已经意识到未加处理的煤炭对环境的危害，他在1825年的日记中这样记录道：“爱德华一世时英国第一次使用煤炭，但是它的烟破坏大气，以至于国王禁止使用它。”（*JCH*, 228）正如李宏图在《英国工业革命时期的环境污染和治理》一文中所言：“英国工业革命时期没有任何环境保护的措施，煤在燃烧时释放出含有二氧化硫等有害物质的滚滚浓烟。在伦敦，烟与雾相互混杂，形成浓浓的黄色烟雾，长年萦绕在城市上空。”（李宏图, 2009: 61）盲目追

求利益的圈地运动破坏了自然植被环境，焚烧未经处理的煤炭也造成了空气污染，矿物燃料所产生的二氧化碳带来一系列连锁生态反应。诗中提及的“致命的雷云”（25）“山谷上升成高山”（9），“高山下跌进大海”（10），甚至“硫磺的身影”（19），都是神秘的“物”，分别代表了“风暴”“地震”“海啸”和“雾霾”等具有神秘特点的自然现象，持续地撼动人类的中心地位。由此可见，生态在工业革命和圈地运动等人类活动下已经满目疮痍，克莱尔能够在19世纪早期就利用诗歌展示出这幅环境启示录，可谓极具前瞻性。

通过分析克莱尔中后期的诗歌可以看出，诗人这种让人捉摸不透的“物自体”特性或多或少存在一定的普遍性。跳出文学圈，以及与之相关的虚构、想象的成分，在现实社会中我们是否也的确无法彻底了解身边的人、动物以及元素聚合的世界？当我们遭遇或远或近的陌生人时，是否也表现出或多或少的言行不一？当我们喂养宠物时，是否肯定看似效忠我们的宠物也在调戏我们？当我们看到怪异的元素聚合现象，包括异样天气，如地震、海啸等，或看到实验中复杂多变的结果不断上演时，我们是否完全了解自我、它们以及整个世界？意识到“物自体”的存在，就是在生态思想中迈出了极为重要的一步。如果匆忙地将自然看作科学研究中忠实的对象，那么自然就错误地被（自认为是中心的）人类完全客体化，在这种情况下，自然只能持续在场，并真实反映人类的利益。这种思维构建了一个驯服的自然，任由宰割；反之，如果匆忙地追求一种绝对的平等，进而忽视“物”与“物”之间那种绝对的隐匿关系，那么就天真地将世界涂画为不切实际的童话世界。克莱尔的诗歌可以有力佐证这种“物自体”不仅存在于“自我”之中，还以“非我”以及“非生命”的形式普遍地存在于世界中，这为思考“物与物”，即“自我与他者”的共存关系奠定了基础。

二、“物”之间的游戏

如果“物”本身具有隐匿性，那么“物”与“物”之间又是什么状态呢？思考此类状态下存在物之间的关系，也就是在探索万“物”共存的模式。“物”间关系并非如我们想象中那么完美、和谐，而是在纠缠的共存中充斥着差异性特征。克莱尔诗歌中的众多存在物就处于这种复杂的关系中，彼此既相互融合又相对陌生，即否定的共存状态（to co-exist negatively），这就是“网格”（mesh）中讲述的存在物之间的关系。克莱尔中后期诗歌清楚地展示了这种无法彻底认知的、重叠的世界。在理解“网格”的基础上看这位诗人作品中反映出的“物”间关系时，可以对人类在生态中的定位有全新的理解。

为了厘清这种关系，需要从英国的博物学家、生物学家查尔斯•达尔文（Charles Darwin，1809—1882）的论著《物种起源》（*On the Origin of Species*）说起。书中达尔文所描述的“树木交错的河岸”（an entangled bank）形象地刻画出“黑暗生态学”中万物的存在状态：“想象一下树木交错的河岸，有很多各种类型的植物覆盖着，鸟儿在灌木丛中鸣叫，各种昆虫轻快地掠过，蠕虫在潮湿的大地上爬行。反思这些精心设计的形式，彼此如此不同，又以复杂的形式彼此依赖。”（Darwin, 1983: 360）。

总体来看，克莱尔中后期诗歌很少强调抒发诗人在自然景观前的情感，而是越来越从认识论和本体论角度思考生态中“物”与“物”的关系。

（一）“恶作剧的方式”[1]：真实的利己者

在充斥着驱逐和躲避的世界中，克莱尔涂绘出一种充满陌生者的共存关系。“物”在这种关系中彼此如此地不同，甚至说如此地对立，塑造了这个以自我利益为导向的、具有差异性的黑暗共通体。从克莱尔中后期的《野牛》（*The Wild Bull*, 1825）和《貂》（*The Marten*, 1835—1837）这两首诗可以看出，生态网格可谓生态存在物之间基于自我利益而相互利用的场所：

野　牛

公有绿地上，混杂的境况中
马匹和母牛都享有平等权利。
它们利用自己恶作剧的方式，
驱赶掏鸟巢时迷失的男孩们。
发现巢穴的男孩徒劳离开这，
因为很快传来一阵胁迫的风。
喧闹的公牛释放出惊骇吼叫，
尽管一路踩踏了无数朵鲜花，
也把入侵者赶出母牛的山坳，
恐惧中男孩一朵也不敢采摘。
当牛群看到顽童慌忙逃离后，
像嬉戏的野人在草地上乱踢。
学童跑着、抱怨着、喘息着，
恐惧的心在死神追赶中爆发。
穿过篱笆时他撕裂了安全圈，

[1] 选自《野牛》（*The Wild Bull*, PMP III, 520）。

公牛在那一侧嚎叫，间隙中
他瞥见鸟巢，但不敢停下看
其中是否居住着鸟卵或幼鸟。

（PMP III, 520: 1—18）

在解码这场冒险的过程中，克莱尔展示了牲畜、男孩以及鸟类之间的嬉戏。在公有绿地上，公牛、马匹、学童、鸟类以及鲜花、野草共同上演了一场表面利他、实则利己的混杂境况。如果仅从表面来看，我们可以将公牛看作拯救鸟巢、维护安全圈的守卫者，为此充分施展了自己令人惊骇的吼叫和胁迫的速度，最终成功地将侵扰者从公有绿地上驱离。从这个角度看，公牛是生物界中身披光环的英雄。

然而，公牛果真是高尚的利他主义生物吗？从网格中生物的关系来看，故事可能还有更加真实的一面。如果说掏鸟的学童破坏鸟巢是一种幼稚的杀害行为，那么公牛驱赶学童的行为也绝非是无私之举，而是在维护自我利益的前提下呈现的一场表演：首先，公牛具有强烈的地盘意识。虽然与鸟类等生物共同占有这片绿地，公牛却时刻在维护自己强势的地位，他们采用“恶作剧的方式”（mischievous ways, 3）向“入侵者”（9）宣告自己的地盘，并暴力将他们从自己的势力范围驱离。此处恶作剧本身也有淘气和顽皮的意思，这可以说明公牛极可能非常享受利用自己的速度和威慑力去压制、驱赶甚至伤害入侵者。当实现目的后，它们竟可以“像嬉戏的野人在草地上乱踢”（12）时，很自然让人想到它们已经沉浸在战胜入侵者的快乐中。此外，公牛的驱赶行为与保护同类有关，而保护鸟巢并非它们的直接目的。如果纵容以学童为代表的人类随意捕捉鸟类，那么必然会将各种力量制衡下的“安全圈”（15）撕裂，这无疑会威胁到牛群的繁衍，因此，当将入侵者“赶出母牛的山坳”（9）时，公牛有力地保护自己的同类免受人类的干扰。

《野牛》这场游戏中的主要演员是公牛，它们扮演着维护绿地的统治者形象，与此同时也是保障自我利益的生物。它们本身具有“野”的特征，并在诗歌中将这种未驯化的陌生感发挥到极致。同样是野生存在物，貂也散发着让观察者无法接近的野性。在《貂》这首十四行诗中，克莱尔同样展示出陌生者之间为了自我利益而搭建起来的网格关系：

貂

貂匆忙地穿过草地的间隙，
偷猎者射击它，欲做皮帽。
此时护林人碰巧路过这里，
貂看着狗，未曾放缓脚步。

吉卜赛人以及偷鸟窝男孩，
向洞窥视时听到嘶嘶噪音。
他们爬上树干后噪音消失，
看到使用绒毛覆盖雏鸟时，
以为灰臬是一只陌生的鸟。
灰臬抓住并驱离勇猛男孩，
他们又尝试攻击挑起争斗。
灰臬过来将他们全部驱散，
留下貂蜷缩在下面的窝内，
远离男孩、狗和吵闹的人。

（PMP V, 358）

同样是讲述“物”之间的关系，本诗上演了不同存在物在追逐和躲避之中上演的游戏。“偷猎者”（2）企图杀死貂，进而制作对自己有利的皮帽，抵御风寒。因此，偷猎者与貂处于追捕和逃离的关系，一方为了自我利益而猎杀，另一方为了自我利益而逃命；此时，“护林人”（3）的到达展开了第二组追逐游戏：护林人的本职任务就是驱赶狩猎者，却在追逐过程中偶然地拯救了貂的生命；随后，貂的抵达干扰了正在掏鸟巢的男孩和吉卜赛人，它的“嘶嘶”（6）威胁声吓走吉卜赛人和男孩；同在鸟巢中守卫家园的灰臬也拼命驱赶前来挑逗的人类，并屡次击退男孩们的侵扰。所有追逐和逃离的游戏结束之后，只留下缩在树下窝内的貂，“远离男孩、狗和吵闹的人”（14）。

从本诗来看，这只被厚描的貂具有浓厚的陌生感。这些陌生者原本都在自我轨迹中运行，时刻以自我利益为导向：利用雇佣关系领取报酬的护林人、杀貂制帽的偷猎者、利用绒毛去保护雏鸟的灰臬以及发出叫声恐吓诱捕自己的貂，不一而足。虽然它们看似各自孤立，但这并不意味着这些陌生者丝毫未产生联系。灰臬在保护自己幼鸟的同时，也实质上偶然地保护了貂免受男孩、猎狗以及吉卜赛人的杀戮。也就是说，灰臬基于自我利益的保护行为偶然间起到保护貂的效果，更进一步说，在偷猎者、枪、护林人、狗、貂、男孩以及灰臬等陌生者之间都存在着某种程度上的杀戮、遏制、利用、撕咬以及偷盗等黑暗关系，这种关系巧妙地维持着生态存在物之间的平衡。

（二）“可怖的神秘在凝视”[1]：纠缠的元素

克莱尔诗歌中每一个彼此凝视的“物”都处于复杂的图像网格中。“黑暗生态学”观承认所有事物互相联结，物，包括人或者非人，本身就是生态的一部分。因

[1] 选自《残篇》（*Fragment*, LPJC, 766）。

此物无法到达一个完全利他的乌托邦世界。在这种没有自然的生态中，我们被迫与痛苦、丧失、创伤共存，并持续地处于网格环境之中，那是一种无界限、无休止的存在状态。克莱尔后期诗歌中对“风”和“水”的描写也可以诠释在网格状态下万物相互联系的状态。

风是神秘的自然现象，来无影去无踪的风与调皮的自然都难以让人理解。在1841年时的手稿中，描述丛林的克莱尔就关注到了风与万物之间的联系：“树林有紧密削减的草坪，风从丛林那边吹来，美好的场景如此纠缠着，这使人猜想。”(Grainger, 1983: 338)。这种无人能理解的风往往拨动诗人心灵这把竖琴，与思想产生互动。在《秋天》（*Autumn*, 1837—1864）中，克莱尔的风是生态网格中连接万物的信使：

秋　天

我喜欢这阵阵微风，
整日地晃动着窗扉。
从满是青苔的榆树，
带走已凋零的树叶。
与其他上千万叶子，
在窗边旋转着落下。
喜欢看晃动的树枝，
舞动着到夜幕降临。
落在屋脊上的麻雀，
它的叫声让人相信：
春天在摇摆中流逝，
夏日膝间百花搭接。
喜欢看村舍的炊烟，
穿过秃树袅袅升起。
鸽子依偎在外套边，
十一月无聊的日子。
公鸡在粪土堆报晓，
风车在荒野上运转。
来自渡鸦胸膛羽毛，
飘落在须茬的草地。
老鸦巢附近的橡子，

拍打着淅沥掉下树。
哼叫的猪在等待着，
赶去那里抢夺橡果。

（LPJC, 532）

仅凭诗中的意象来看，可以看到“风”弥漫于整个生态之中：“带走已凋零的树叶”（4），迎来了“摇摆中流逝”（11）的春天和“百花搭接”（12）的夏天，与此同时，风吹走村舍的炊烟（13），并吹动了“风车”（18）。然而，风是难以捉摸的、精力充沛的、不可预知的物，使鸟、花、树、季节、烟、风车、橡子以及哺乳动物都纠缠在这个网格之中。表面上仍旧是随意选取的零碎意象，没有任何可以表达的故事，然而诗中却充满了谜语般的共存感：土壤需要肥料，风吹落的叶滋养了土壤；落在树枝上的麻雀晃动着树枝，告知人类春天的流逝和夏季的到来；光秃的大树无法带来温暖的庇护场所，然而风使得感到寒冷的鸽子依偎取暖；风拍打着橡树，为哺乳动物寻得食物。在错综复杂的关系中，物与物之间存在着一种偶然的、互生的关系。

除了风，克莱尔诗歌中的水也是生态网格中必不可少的元素。在同一时期，克莱尔创作了《残篇》（*Fragment*, 1837—1864），更加突出一种身在网格，无法脱身的状态。从形态、声音、动作以及本质四个方面出发，诗人展示了“水”贯穿万物时的共存关系。

残　篇

瀑布旋转着奔向悬崖，
发出无休止的怒吼、嗥叫和低语，
拍打着岩石、肩顶着雷鸣。
地狱和它的磨难似乎就藏在下面，
浓雾翻滚，露珠组成的烟雾降临。
树木和草皮身着至深的葱绿色，
深渊中可怖的神秘在凝视。
黑暗和泡沫似的边界模糊不清，
百万种声音吼叫着，无人知道到底什么意思。

（LPJC, 766）

水贯穿一切，正如来自瀑布的水来自河流，而河流中也流淌着人体内的水分。这种无处不在的本质也体现在这首《残篇》中：这里的水是翻滚的“浓雾”（5），也是“露珠组成的烟雾”（5），蔓延并滋润着每一个场所；诗中的水发出

“吼叫”（9），“百万种声音”（9）影响到物，使物产生迷茫的思考，曾一度认为水带来可怖的神秘，水下藏着地狱和磨难、黑暗和未知，但最终无法参透其内涵，这是一种在共存中的迷惑，是一种无法挣脱、无法理解的谜团；水的动作也牵涉到其他物，诗中水在“拍打着岩石”（3），通过露珠蔓延开后，给“树木和草皮”（6）披上了“至深的葱绿色”（6）。在神秘的陌生感背后，水弥漫到网格的各个部分，戏弄着物的认知，但物又无从得知其本质，在猜疑和好奇中享受这种神秘。

作为物与物之间联系的纽带，弥漫在生态网格之间的元素本身也保持着极为神秘的特征。反映在克莱尔诗歌中时，这里的元素可以是放荡不羁的风，也可以是游离不定的水。在风与水之间，新鲜、陌生的关系随时都有可能发生，就如莫顿所言：“鸣叫的青蛙在池塘中游来游去。水有助于将声波传播到池塘周围的空气中。池塘边的草吸收了一些声音，用自己微弱的沙沙声抵消。当我用钥匙打开车库门时，听到了一个关于空气、草、水和青蛙的故事。声音不会在真空中旅行，而是通过一种物，这种物也寄留着其他的物。”（RMOOC, 122）这个例子巧妙但真实地透露出“我”在这场合奏曲中的地位，不仅是聆听者，还是参与者。“我”意识到自我的存在，却没有因为某种对生态的关爱而经历同一化的过程，变成“青蛙”，而是意识到以谦卑的身份后不得不被牵涉（involved）、缠绕（entangled）进这种网格之中，无法挣脱。

（三）“残忍的本性”[1]：差异性的共存

网格中的共存是一种陌生者之间的共存，强调一种被动的、具有区别的联系。当意识到人类“主体”的陌生性，且这种“主体”很可能就是一种人类主观建构时，我们就有一种突然的不安全感，那是一种随时保持警惕，且不敢懈怠的状态。因为“物”的遮蔽特征，它们时常以扭曲的形式呈现，因此我们无法彻底判定这种“物”对自我而言具有善意还是充满恶意。在这个充满“物”的世界中，表面看来是极为和谐的共存整体实则可能充满了计谋、利用，甚至杀戮。

在共存模式下，陌生者会因为同一个目的而建立一个共生、互助的群体。对于网格的状态，克莱尔一贯反对那些和谐、统一的生态圈，这种共存掩盖了生物圈中真实的黑暗面。达尔文在1859年发表代表作《物种起源》时也是在承认一种物竞天择的法则，相比起来，克莱尔在24年前已经前瞻性地在诗歌中暗示出这种存在物之间的特征，从这个角度看，短诗《欠缺》（*Wanting*, 1835）具有一定的启蒙作用：

---

[1] 选自《欠缺》（*Wanting*, PMP V, 62）。

欠　　缺

从暴君到卑微的物，
都拥有残忍的本性。
自然负担非人奴役，
悲伤地对自己歌唱。
夜莺搭建巢穴之后，
在下面杂草处休憩。
欧芹为她提供场所，
基于安全感的承诺。
然而麻烦注定来到，
虽然雏鸟将会飞翔。
喜鹊就在附近安巢，
像盗贼般发现夜莺巢。
一只只地将幼鸟盗走，
扼杀了幼小的音乐继承者。

（PMP V, 62）

在评论其诗歌特点时，霍顿•沃克（Sarah Houghton-Walker）曾指出：“大自然的陌生感具有不祥的元素。”（Houghton-Walker, 2009: 177）这里的“不祥的元素”正是从人类角度阐释出的那种令人恐惧的杀戮、欺骗以及把戏，然而这些诡计不应根据人类想法而一并抹除，如狼吃羊的时候，人类认为恐惧，因为这是一场谋杀，但是从狼的角度来看，这是一场关乎生存的狩猎。与之相似的例子还很多，只有接受和认可这些把戏，才能够真正在网格内表现出一种对自然法则的尊重。

从《欠缺》中可以明显看出，网格中总是隐藏着各类关乎生存的把戏：夜莺成为这个本诗的主角，自然为它提供了庇护所。当“欧芹为她提供场所”（7），并带来“安全感的承诺”（8）时，读者可以感到这里充满了善意。在这种信任之中，夜莺产卵并孕育雏鸟，在森林中尽显温馨、和谐的画面。然而，陌生者之间亦敌亦友，某种“麻烦注定来到”（9）：在附近安居的喜鹊像“盗贼”（12）一样偷走了夜莺的幼崽，并扼杀了“幼小的音乐继承者”（14）。从读者的角度来看，喜鹊就像强盗，或者更严重来说，它就是人类社会所判定的谋杀者；然而，对于喜鹊来说，它对夜莺出其不意的伤害本身就不是一种犯罪，而是谋生的一种方式，这种所谓的偷盗和杀害行为本身就是自然法则的特点。

思考一下诗歌的题目，当克莱尔使用“欠缺”一词概括这首十四行诗时，他并不是在暗示夜莺或者喜鹊缺乏庇护所，毕竟二者都已经筑巢。从喜鹊对夜莺幼崽的猎杀这个自然现象可以看出，这里的“欠缺”指代“物”（夜莺）与“物”（喜鹊）之间的陌生者关系，它们之间缺乏信任、安全感和相互理解，而且这种缺乏状态并不会因为外界的交流、斡旋而消失。

猎杀的关系使生态中充满杀害、遮盖、佯死和欺骗，表面上安静、祥和的网格实则掩盖着黑暗环境下陌生者之间不停的追逐和躲避、杀害和繁衍、结盟和背叛关系。在十四行诗《刺猬》（*The Hedgehog*, PMP V, 363）中，克莱尔记录了吉卜赛人猎杀刺猬的事实：

刺　猬

刺猬藏在腐烂的篱笆下，
或在灌木丛，空心树中，
莎草筑就了硕大的圆窝。
人常弯腰，说他们看见
刺猬通过翻滚扎满杂物，
偷偷离开，在泥坝上
喜鹊轻轻地跳跃着，树根下，
他筑下了巢，填满水果，
在篱笆处找杂物和野李。
虽爬行时形如鸣叫的蟋蟀，
吉卜赛的狗猎杀它们时
它滚动像球，或是丑猪；
在露营看过他们吃刺猬，
——这又黑又涩又难吃的肉，他们说美味。

（PMP V, 363）

诗歌中首先交代了一种捉迷藏的游戏。最先出现的刺猬“藏在腐烂的篱笆下”（1）、“灌木丛”（2），或“空心树”（2）中，这些场所难以被刺猬的天敌——吉卜赛人发现。对于刺猬来说，吉卜赛人是猎手，二者之间持续处在追逐和躲避的关系中；然而，刺猬本身也是猎手，通过翻滚扎满杂物而获得食物。这些杂物并非是无用的丢弃物，而是吉卜赛人赖以生存的“水果”（8），由此来看刺猬的翻滚动作同样也是一种掠夺行为。此时，吉卜赛人食用刺猬的肉时，不是出于对野味的痴迷，也不是出于报复心而杀死猎手，而是为了满足自己的求生欲而杀死食

物掠夺者。霍顿•沃克指出："克莱尔知道伊拉斯莫斯•达尔文（Erasmus Darwin）的作品，包括初期的进化论以及更广泛的博物学写作。"（Houghton-Walker, 2009: 186）同样体现出网格状态下的共存，这首诗通过描写追逐、隐藏和猎杀行为，阐述了陌生者之间达尔文式的生存规则，而这类创作都诞生在查尔斯•达尔文的适者生存论之前，堪称极具前瞻性。

在生态环境中，捕猎者和猎物之间永远处在追杀和躲藏的游戏之中。克莱尔出色地记录下生态环境下"物"与"物"之间的真实关系，让我们更加深刻地了解了世界的色彩。在这种网格之中，陌生者之间的关系变得极为陌生、巧妙，甚至狡猾。存在物们从出生开始就加入这个狡猾的世界，这些实体有可能成为合作的联盟，也有可能加入一场追逐和躲避的游戏。

三、"物"在世间的穿梭

在传统的"地方"观念中，观察者只能看到肉眼所及的景象，并凭借思想所能触及的范围，用文本将所见统摄于一个单一尺度的世界或整体之中。莫顿批判了马丁•海德格"动物贫瘠在世，只有人才能拥有世界"（Morton, 2011: 173）这句话，认为人在世界中以中心自居，才导致世界成为物种主义的产物。从表面上看，万物在同一世界中整齐划一地生存，殊不知这仅是人类的臆想而已。

"物"可以是充满陌生感、有生命或无生命的存在者，也可以是容纳性的地方。"物类似于一种栖居之地，一种神秘的容纳性的家宅，一个四方和谐、其乐融融的温柔之乡，它是一个微观世界，但也是一个宏阔的世界。"（汪民安, 2015: 100）当穿梭于不同"地方"的"物"在更具空间意义的物之中流动时，可以看出这种"地方"也极具游戏性特征。

在中后期诗歌中，辗转于诺斯伯勒和北安普敦疯人院的克莱尔与当地生态环境中自由穿梭的昆虫、鸟类等生物相遇在"共享空间"，即多种生物活动区域的交叉场所。在保持自我的同时，克莱尔也与存在物保持着自由的嬉戏关系，这解除了人类看待世界的单一尺度，并一举拆解了坚守固定地方的顽固思想。此时，他在无休止的移动中探索了不同存在物在网格中所呈现出的"共享性""多尺度"和"流动性"三个特点。

（一）"利用秘密去构建现实"[1]：共享的世界

来自不同空间的存在物在同一"地方"相遇，这种相遇的空间拼贴为世界。克莱尔诗歌以描写自然景观见长，他最大的特点是在诗歌中极端地专注于自然描写，以至于很少掺杂人类的生活，恰恰是这种纯粹的描写才使他的诗歌清晰地将"大写

的世界”（World）消解，进而展示出陌生者偶然相遇的共享空间。这种空间中，存在物之间“彼此以客人的身份（We are both guests of each other），存在于一种不安的、不确定的共生关系之中”（Morton, 2017: 86）。这种交叉世界中存在着一种非整体性的共存，使得人类世界和其他陌生者产生联系。

不同世界间难免会发生不经意的交叉，就像停在大树下的汽车不知何时被鸟的排泄物光临，又如闯进家庭花园中的流浪狗，又如遭遇渡鸦的艾伦•坡，诸如此类的事件为思考“复数的世界”（worlds）提供了契机。在《七月》（*July*, 1826）这首诗中，克莱尔诠释了在整体世界背后存在着众多小世界，诗中一位安静的访客讲述了在共享空间中遭遇昆虫和蚂蚁的场景：

七　　月

在他脚下的昆虫世界，
到处都是匆忙的动作，
像去集市聚会的游客，
有的爬上灯芯草枝干，
它比教堂的塔尖还高，
快速攀爬，毫无畏惧，
直到到达尖顶才休息，
在那里它们四顾巡视，
接着打理翅膀后飞走——
下面森林般的草丛中，
其他的昆虫来回穿梭，
唱着，像感知并懂得
那游荡过的悦人景色，
那里每珠草似乎弯曲，
宛如一棵巨大的树木。
一群蚂蚁从城堡涌出，
来找寻散落的面包屑。
他有意地丢下的食物，
被蚂蚁费力地拖拽走。
利用秘密去构建现实，

[1] 选自《七月》（*July*, PMP I, 109）。

实现那幻想中的欢乐，

他想这是它们的生活。

（PMP I, 109: 38—59）

选文最初看似透露了极为普通的画面，然而很快延伸到深刻的生态哲思。英国的七月繁花似锦，踏入共享空间的克莱尔随时都经历着陌生者带来的惊奇感。不同于浪漫主义时期诗人那种远观宏伟景观的创作方式，克莱尔在诗中展示的是“脚下的昆虫世界”（38）。细读选文后，读者可以发现这位不慎踏入陌生者世界的叙述者并没有到处踩踏，而是从静止的位置去描述这精致的世界：同是在匆忙中列队前行，叙述者看到一方是“去集市聚会的游客”（40），另一方是“爬上灯芯草枝干”（41）的昆虫。这两个世界的存在物都是具有陌生性的物自体，克莱尔既无法解释为何昆虫如此急迫地爬上爬下，是祭祀，还是搬运食物，或是像人类一样去参加聚会，或奔赴集市？就像他用“像”（like, 40）这个词形容人类在自己世界中的活动一样，他看到存在物都散发着无法穿透的陌生性。诗中“灯芯草枝干”（41）犹如“教堂的塔尖”（42）一般高耸，草丛像森林一样为昆虫提供穿梭往来的空间，克莱尔猜想它们“感知并懂得”（49）自己的世界，并在其中自由游荡。诗中那群搬动食物的蚂蚁偶然与诗人相遇，在叙述者看来，它们在“利用秘密去构建现实”（57）。这里的“秘密”属于拥有自己世界的蚂蚁，诗人根本无法理解。而“现实”则共同属于叙述者和蚂蚁，前者偶然遭遇到蚂蚁的世界，而蚂蚁的世界也碰巧就在这里。这里的诗人谨慎地看着脚下的生物，没有因惊奇而奔跑，而是以客人的身份维护了另一个世界的安宁。

通过窥探网格内彼此重叠和交叉的“复数世界”，克莱尔实则在寻求一种相似但不相同，共存但不统一的观念。传统中倡导的生态整体主义表面上是宣扬万物一体，实则是将万物缩减、压缩并统一在一个世界之中的倡议。“1+1+1+……=1”这个公理试图营造出一种整体的幻觉；然而，假想如果将各种世界拉伸为彼此独立的空间，这种格局必然呈现出“1+1+1+……＞1”的趋势，也就是说部分的集合体要超过整体。在全球化的背景下，不同世界之间难以避免地产生重叠、交叉，甚至碰撞，但始终不会完全合并。

复数的世界是对大写世界的解构，网格是小世界之间的狂欢。撕裂生态整体主义后，世界显露出令人眼花缭乱的交叉现象，那是来自不同世界的物自体相遇的空间。莫顿在《超物》（*Hyperobjects*）中指出：“终极环保主义者的论点就是放弃自然和世界的概念，停止与他们的认同，发誓在没有统一世界的条件下与非人共存。”（Morton, 2013: 100）我们的共存不是在一个“世界”之中，而是陌生者们各自生活在自己的世界中。因为网格的存在，“世界”与“世界”之间总会出现这

样或那样的交叉，莫顿将其原因归结为“渗透性”这个特征。世界由无数个物种空间组成，持续偶然的相遇带来了构建和谐关系的机会。

思考重叠的、复数的世界就是思考物之间的共存。倘若将任何一种存在物带离其自由栖居的世界，我们都是在进行暴力的干涉。由此看来，为供人观赏而将野生动物挪至动物园、为商业价值而强制迁移植物品种等行为都是对陌生者世界的干涉，是“物”针对“物”的暴力。以陌生者身份出现在我们身边的非人同样各自拥有自己的世界，即“世界是贫贱的物，即使蠕虫都拥有它”（Morton, 2017: 84）。克莱尔诗歌中体现出的解构式生态批评走出了以往死死抱住主体、进而追寻主体间性的深层生态学研究范式，进而可以看出，克莱尔发现了可以容纳不同存在物的多维空间。

（二）“草地是宏伟的世界”[1]：多样的尺度

在不同的地方思考客人空间时，克莱尔接纳了不同的尺度。在他的诗歌中，人类的尺度并非衡量网格的唯一标准，正如莫顿所言：“人类活动的空间只是更大范围内那个不协调的、不统一的尺度空间中一个非常小的区域，因此人类的尺度也绝不是至上的尺度。”（Morton, 2017: 160）现实中存在多样的尺度：“从微观层面上讲，一块石头就是硕大且空洞的修道院；从纳米层面上来说，它就是巨大且空洞的太阳系。”（Morton, 2017: 160）以访问者身份行走在这种世界时，克莱尔也往往发现自己可以窥见陌生者的世界。这种陌生者的世界无法用人类那种平滑且规整的标准去衡量，因为它们本身就不属于人类中心式的尺度。

世界上的存在物们各自根据自己物种的尺度生活着。以昆虫所处的世界为例，克莱尔在《昆虫的世界》（*The Insect World*）这首诗中记录了不同尺度下存在物的生活状态：

昆虫的世界

阳光下露水间昆虫的世界苏醒了：
虫儿们再次哼唱着自己的小曲儿，
攀爬上那些摇曳的绿草和花蕾，
花草如此宏伟如人观察橡树一般；
爬满灯芯草的地榆挺拔在草地上，
在昆虫的眼中就如城堡一般恢宏。
叶是一座城，草地是宏伟的世界，
它们无法逾越这世界的边界。
地方甚至小于农夫和牧民的影子，

[1] 选自《昆虫的世界》（*The Insect World*, EPJC I, 375）。

当正午时分到来时它跨度的距离。
甚至挤奶的女工从露水中穿行时，
细长鞋子走过这里时覆盖的范围。
他们看来好似漫游在高耸的森林，
孤独且迷失的流浪者，远离家园。
整个疲惫的时间中都在爬上爬下，
有时这些昆虫就在花房那里休憩。
直到日子，分钟宛如年岁，潜行，
或消损的夏日警告他们应该离去。

(EPJC I, 375)

《昆虫的世界》呈现出诗人在网格中偶遇蚂蚁群的经历。克莱尔时常在田野间游荡，即使在北安普敦疯人院期间也不例外。据贝特记载，克莱尔在院中属于第五级患者，需要极少的陪护："克莱尔得到了相当大的自由，得到独自一人在北安普敦闲走的自由。"（Bate, 2003: 469）也就是在这期间，克莱尔以更具哲思的心态审视着世界。在这段经历中，诗人时常蹲下观察周围的昆虫也在情理之中。对于这些昆虫来说，它们的世界同样拥有阳光、绿草等存在物，但是不同于人类观念中的常规用途：昆虫眼中的"绿草和花蕾"（3）如此高大，像人类在自己的世界观看的"橡树"（4）。在诗人眼中普通的"地榆"（5），却成为昆虫世界中恢宏的"城堡"（6）；此外，昆虫拥有的世界面积也许仅仅是正午时分"农夫和牧民的影子"（9），或者是挤奶女工鞋子"覆盖的范围"（12）。同是暴露在"阳光下"（1）、"露水间"（1），克莱尔与昆虫的世界交叠组成了客人空间，二者偶然相遇其中。诗中呈现出两种平行的尺度，互不干涉，彼此是两个空间内毫不相干的陌生者，各自都有栖居于世的标准。即便如此，在诗人看来，来自不同世界的昆虫和人类都会面临同样的处境和终极命运：诗中"孤独且迷失的流浪者"（14）不仅指代以克莱尔为代表的人类，还指代那些"远离家园、爬上爬下"（14—15）的昆虫们，他们都共同面对着时间的审判，此处"分钟宛如年岁"（17）更是突出了在不同世界中的存在物对寿命迥异的判断标准，昆虫的一分钟对于人类看似很短，然而这是它们世界中计算寿命的规则，不可用人类的尺度去强加干涉。

诗中对世界边界的探讨也值得深思。克莱尔曾尝试步行跋涉到他认为的世界的尽头："我曾经幻想世界的尽头就在地平线的边缘，……我继续前行，满怀欣喜。期待着当我到达世界的边沿时，就可以像看天堂盛况一样窥见黑洞以及其中的秘密，所以我整天都急切地在荆豆丛中漫游，直到我失去对世界的理解，直到那些野

花和鸟儿似乎都忘记了我。我想象着他们是新国家的居民。”（*JCH*, 40—41）从“我”熟悉的世界到既熟悉又陌生的另外一个世界，克莱尔到达了“世界的尽头”（a world's end）。在“世界是圆球体”这个科学论调下，试图找到世界尽头的说法已经足够疯狂。然而，如果从复数的世界理解克莱尔在日记中跋涉的动机，就不难看出克莱尔真正的意图是探索自我世界之外那一片神秘的空间。与试图寻找世界尽头的克莱尔相似，这群昆虫又何尝不是在探索外面的世界！

（三）“稻草或须茬做床”[1]：流动的地方

自工业革命以来，人很难做到扎根于某一地方，并永远不与其他地方产生互动和联系。从地方角度来看，以往研究都强调克莱尔对固定地方，即家乡的执念，如西蒙•克韦希就说：“克莱尔一直以地方诗人的身份得到大家的认可。”（Kovësi, 2007: 1）他缺乏身份和经济上的流动性，这使他成为研究地方主题的完美案例。在《约翰•克莱尔的迁移》（*Relocating John Clare*）中，休•霍顿（Hugh Haughton）指出：“出生后的两百年时间里，克莱尔的作品仍旧独特地传达出诗人无家可归时的困惑。”（Haughton, 1994: 1）那么，是否克莱尔失去家就失去了一切，且他的价值就在于对狭义之家的坚守？答案是否定的，正如贝特指出：“疯人院期间，克莱尔创造出超越时间和空间的诗歌，在其中现在和过去融为一体，在世的与死去的挽手前行。”（Bate, 2003: 491—492）过分渲染克莱尔这种流离失所、流亡、无家可归的移位状态会误导读者，进而过于匆忙地将克莱尔误判为永久不得归家的幽灵。事实上，正因为能够在不同的地方之间穿梭，克莱尔才有机会领悟流动的乐趣，并创作出更具生态意义的诗歌。在正确的思维方式下，人不应过度眷恋某一地方（家乡），成为执着于这种地方、不愿接受改变、不踏出家乡半步的顽固分子。

如果说扎根地方是克莱尔最引人关注的特点，那么他通过自己的经历证明了这种所谓的扎根实则是一种原初的幻象。“地方具有奇怪的属性。世界本身就是某种实体的位移，地方感本身已经是一种位移。”（RMOOC, 66）克莱尔逐渐领悟到梦想着回归的地方已经不是自己的家，曾经自以为那种最理想的状态也绝不是扎根于固定的地方。

在日记中克莱尔曾明确指出：“自然在哪里都是一样的（nature is the same everywhere）”，带着金色的花蕊、嵌着银边那支娇滴滴维菊，生长在我们脚下的沼泽滩的和生长在瑞士山脉的都是一样的（*JCH*, 53）。又如在寿命将尽时，他在疯人院的日记中这样写道：“我的家人口在增长，感情也随之变得浓厚。对已经离去

[1] 选自《流浪汉》（*The Tramp*, PMP V, 270）。

的地方，家乡附近的荒野、树林的依恋也消逝了。当我和家人在一起时，我就会感到舒适，即使在美国的荒野中我的感觉也如在家一样。”（*JCH*, 161）这种地方观无疑冲击了固守一处的传统思维，在十四行诗《流浪汉》（*The Tramp*, 1837）中，克莱尔以“流浪者”的形象展示自己颇具前沿的流动地方思想：

流浪汉

歌声停顿片刻，行进中
他在享用着拾来的芜菁；
漫不经心地看着跳跃的，
满载的马车蹒跚着经过。
他缄默不语，无言前行，
在日落时发现一座破屋。
随性在篱笆下建造住处，
他无须应酬，也无交易。
烟熏的旧毯子架在头上，
用一捆稻草或须茬做床。
他无法律约束又无亲属，
沿路索取，无半点愧疚。
任凭走向何方，或住在何处，
他们与风共舞，鄙视着地狱。

（PMP V, 270）

谈到流浪者形象，他们带来的第一印象就是居无定所、到处流浪的无家可归者。他们不间断地穿梭于不同地域之间，以乞讨和捡食为生。在这首诗中，克莱尔虽然在刻画流浪汉，但并没有带有鄙夷的口吻，反而在介绍这种生活的同时，也在歌颂着一种“第欧根尼式”的精神。住在木桶中的第欧根尼（Diogenēs）是希腊犬儒派的代表人物之一，他鼓励人们在满足基本需求之后，放弃舒适环境，进而自然地生活。前行无终点，诗中的流浪者讲述了随遇而安的极简主义风格。在这场恰如人生之旅的行走中，流浪者在“食物”“社交”“工具”“住宿”等方面都体现出一种时髦的“断舍离”情愫，那是一种随遇而安的流动地方观：他行进中依靠拾来的蔬菜充饥，并且能够实现“无须应酬，也无交易”的自由感（8）；此外，在别人堆集在“满载的马车”上时（4），他能够成功逃离复杂的人际关系，“无言前行”（5），并可以在日落时在“破屋”（6），或在“篱笆下建造住处”（7），并且凭借“烟熏的旧毯”（9）安然入睡。他在以亲身的经历示范着极简主义的地

方观，可以不受地域限制、自由穿梭于地方之间，仅凭极少的活动和能量消耗就可以穿过这里，到达永远流动的远方。

克莱尔在中后期不再受地域的束缚，反而成为穿梭于不同地方之间的越界者，期间他不仅积极穿越于不同地方，还能够记录这类穿行者，进而追寻穿梭于地方之间的生态意义。在《卑微的蜜蜂》（*The Humble Bee*, 1842—1864）中，克莱尔记录了自己在森林漫步时目睹的穿越者：

卑微的蜜蜂

蜂沿着这片绿地飞行，
野蜂欢快地在这盘旋，
接着又侧面穿过森林，
它们快乐地吸吮花朵。
随后它们从树桩飞走，
棕色、褐色以及灰色，
穿过火般通红的蕨叶，
它一边飞一边哼唱着。
它以苔藓做床，休憩，
随后振作起自己精神，
抚摸着自己的小脑袋，
接着赶快奔进田野中。
我喜欢这些森林漫步，
鲜嫩且多汁的小麦田，
树木矗立——还有荆棘，
阵雨悄然地降临人间。
我爱这样的森林旅途，
紫罗兰花融化成蓝色，
樱草后转变为赤红色，
这样度过热情的一天。

（LPJC, 684: 29—48）

在暴风雨肆虐的森林中，克莱尔记录了自己和蜜蜂的相遇。创作这首诗时，克莱尔已经住进了北安普敦精神病院。在外界看来，他从未如此孤独过，似乎以孤独终老的形象被人渐渐淡忘。然而，克莱尔的心境早已超越疯人院的院墙，在1848年写给儿子查理的信中，克莱尔这样说道："鸟、蜜蜂和花朵都不停地与我交谈，

比世间人类嘈杂的嗡鸣声更加嘹亮。”（*JCH*, 277）从信中细节可以看出，克莱尔享受着孤独的思考。在这种状态下，他才有更多的机会思考与众多存在物共存的方式。信中透露，这个阶段克莱尔经常与蜜蜂相遇，并聆听蜂鸣。初次遇见蜜蜂时，诗人称它时而“穿过森林”（31）、“从树桩飞走”（33），时而又“奔进田野”（40）。在如此快速的地方转换中，蜜蜂并没有受到地界的限制，可谓自由、随性地在田野中移动。诗人能够逼真地记录蜜蜂在不同地方之间的轨迹，可见他在观察时也挣脱了边界的限制。诗中展现出两种生物的互动，彼此在田野间时快时慢地追逐、游戏。当克莱尔提起“一边飞一边哼唱”（36）时，可以看出田野间蜜蜂的嗡鸣声和诗人的追逐声交相呼应，共同鸣奏出田野间的交响乐。同理，当诗中出现“以苔藓做床，休憩”（37）时，我们无法确定是诗人因为疲惫而休息，还是蜜蜂在采蜜的间隙休息，两种存在物之间塑造成一种追逐和隐秘的游戏，嬉闹感由此而生。

从《卑微的蜜蜂》这首诗可以看出，克莱尔已经认识到“物”在不同地方之间上演的游戏，这种地方之间的游走正是“黑暗生态学”的游戏特征。生态网格之中存在不同规模的地方，有的互相交叉、重叠，有的彼此独立、互不侵犯。我们不但没有权力去强行规范不属于自己的地方，还要尊重彼此的存在，以此实现差异性的共存。从地理位置来看，克莱尔经历了人生若干次的位移：从1837年被收入埃平森林的疯人院，到1841年徒步行走到诺斯伯勒的家，再到同年被关进北安普敦疯人院。无论在何方，诗人终日在田野间闲逛，他就像是生态网格中不断在不同地方流动的粒子，永久穿梭于不同的地方。在旅途中他不断遇到奇异的或令他惊讶的地方，那是流动中的驿站。克莱尔在北安普敦疯人院中最终醒悟过来，为此写出“通过变换地方而生活”（Life lives by changing places）这样的诗行（LPJC, 23）。因此，克莱尔无数次在田野间的旅行足够让他发现地方旅行的乐趣，这也解释了为何克莱尔未曾因为离开家乡而整日忧伤，反而中后期诗歌更能体现出一种穿梭于不同地方的嬉闹感。在行走于大树旁、草丛间、鸟巢下等不同场所时，这位游走的诗人在记录的同时，也加入了陌生物的联欢。

本章通过展示“物”的特性，证明了“游戏”是万物在网格中的交互方式。网格本身就是众多小世界的交叉空间，其间充斥着具有差异性的、自我规避的存在物。以诗人为例，他在身份、品位和创作方式上体现出“物自体”身上散发出的遮蔽特征；“物”之间，鸟、兽等存在物展示出神奇的“口技”“防守”以及“假死”等游戏技能；同时，存在物在不同地方、不同尺度的共享空间内相遇时也展现了游戏特征。

“游戏”在现实中产生影响。“因为游戏，生命得以存在。因为物时隐时现，因此游戏在现实中起建设性作用。”（DE, 115）在否定性、差异性的关系中，过

度强调某个地方和地方感已经不切实际。乌苏拉•海斯（Ursula Heise）指出了在全球和地方、旅游移民和当地居民之间的一系列紧张关系："环保主义者强调恢复个人的地方感，这可能在以环境为导向的论点中发挥作用，但如果它被理解为一种建立思想原则或指导个人和社区回归自然的主要说教手段，就变成了一个幻想的死胡同。"（Heise, 2008: 21）西蒙•克韦希指出："如果绿色政治太关注地方主义，他们可能会在国内和国际舞台上无足轻重，因此不会从消费、工业和政府政策上实现任何形式的结构变化。"（Kövesi, 2017: 12）需要反思的是，虽然穿梭于狭义地方的状态不可避免，但是我们不应沉迷于主动的流动，如具有洁癖的居住者，永远丢弃肮脏的居住地，进而奔向自认为更清洁的那个地方。我们应该意识到，生态的地方具有无穷大的特点，这种逃避过程终究会将自己困在网格之中。

移动是生命本来的轨迹。如果说之前那个回不去的家是狭义的地方，那么作为存在物，就一直处于迁徙、移动之中，不得停歇。从最初的子宫开始，一直到与母体的若即若离，再到学习、工作中不停歇的位置转换，无不体现出一种从一个地方到无数个世界的跳跃、穿梭和迁徙。诗人所处的时代正处于对往昔田园生活无限留恋的阶段，然而克莱尔却可以跳出这种狭义地方的限制，进而走向更具生态思想的网格世界，体现出颇具前瞻性的生态思想。

如果说"陌生的熟悉感"将存在物笼罩在黑暗之中，那么"游戏"关系则展现出"黑暗生态学"中的光亮之处。利用"黑暗生态学"的观点，我们可以从克莱尔诗歌中看出更深刻的生态思想，这种生态观既避免过激的行动力，又能在合理的身份定位中探索他诗歌的重要意义。同时，从"黑暗生态学"探讨克莱尔的诗歌也可以从生态伦理角度为解决生态危机带来一些参考，这是本书第六章谈到的主要内容。

第六章　克莱尔诗歌中的陌生者伦理

工业革命以来，科技得到迅猛发展。盲目相信强大能力的“我”反复验证自我就是宇宙中心的猜想。为了获取最大利益，人类愈加过度地使用自然资源：“我”利用知识和技术改造自然，并努力成为占据中心的主体；“我”十分肯定“我”不是动植物，“我”比它们高级；“我”相信自己是整个宇宙的中心，因为只有人类才是具有最高逻辑思维能力、最强生命力的高级生物。这个思维模式逐渐演示着中心意识的形成过程。然而，当突然意识到这种中心地位如泡影般虚幻时，对待同是陌生者的姿态就成为整个生态伦理的核心。通过分析克莱尔早期、中期和后期的诗歌可以看出，自认是中心的“主体”与眼中的“客体”这对原本根深蒂固的二元对立关系并非那么稳固。

克莱尔诗歌中的生态共存伦理并非是临终时的觉醒，而是伴随着“忧郁”“离奇”以及“游戏”这三个阶段逐渐显现出来的。也就是说，他在忧郁阶段已经隐约意识到自我的卑微地位。在对存在物不断理解的过程中，他更加确信这种与陌生者共存的状态既可以维护自我利益，又可以尊重其他存在物。

虽然诗人看不清这个世界，且世界中生物也不懂他，但是他并不感到苦恼。如果说充满陌生者的世界是黑暗的，那么他看待存在物的伦理态度则是黑暗中闪烁的光芒，为诗人照亮前行之路。在这种范畴下，诗人无法完全理解存在“物”，故只能尊重“物”的本来面目，以此更大程度地保护自我。为了实现这种共存逻辑，需要明确一种基于物的伦理观。在这种绝对陌生的“物”间现实中，克莱尔在诗歌中埋下了一条较为合理的共存逻辑，即在敬畏陌生者基础上的自律精神。

一、普遍的陌生身份

利用“黑暗生态学”解读克莱尔的诗歌，可以积极探索存在物之间的关系，这种生态观从解构批评中汲取了养分。莫顿曾这样强调解构批评与“黑暗生态学”之间重要的联系：“如果生态批评能够与解构主义保持开放和诚恳的关系，就会发现解构主义更多是朋友，而不是敌人。”（EWN, 6）从2007年开始，莫顿就逐步摸索解构主义与生态批评之间错综复杂的关系，这些作品集中体现在《作为文本的生态和作为生态的文本》（2010）、《在生态非常时刻实践解构主义》（2012）、《解构批评和/作为生态学》（2014）以及《生态学》（2015）这四篇文章中，文中莫顿分别从达尔文主义、生态伦理、阅读的黑暗性以及整体主义四个角度阐释了解构主义与“黑暗生态学”的关系。四篇文章都追问作为梦幻之地——“自然”的虚

假性，让我们懂得自然是一种主体性、审美性的建构，也意识到现存的生命形式都与自己有着既陌生又亲密的联系。著名生态学家蒂莫西•克拉克（Timothy Clark）在《环境批评中的解构转向》一文中对莫顿极为赞赏，称赞道："采纳德里达观点的莫顿对文本性的论述极具思索性，对生态中符号的关注比此处提及的任何一位思想家都深刻。"（Clark, 2013: 14）可以说，"黑暗生态学"是当代生态批评的重要阶段，是伴随解构主义发展起来的生态批评理论。从解构主义的"困境"，到"符号"，再到"延异"，最终到"解构逻各斯中心"，莫顿都相应地用"黑暗""物""差异"，以及"解构人类中心主义"匹配。

基于"黑暗生态学"的伦理意识是一种思想上的变革，更是一种伦理上的觉醒。利用这种生态视角分析克莱尔的诗歌时我们可以看出，其作品对存在"物"的深刻反思。在二百年后的今天阅读克莱尔，深入了解克莱尔的生态伦理观，可以帮助我们理解自我与陌生者的共存之道。

（一）夭折的"主体"[1]：存在中平凡的自我

在雄心勃勃的人文主义思潮影响下，人类相信可以利用自己的认知力去改造、钻研和征服客体。人类习惯于将自己看作占据宇宙中心的主体，而将"非人"看作客体，在"主体"与"客体"的对立过程中竖立起一种占有和剥削的关系。"笛卡尔的'我思故我在'不仅将理性思维视作自我的主要特征，而且当作唯一确定者。"（沈顺福, 2017: 46）"人们普遍相信，他们可以运用理性来掌握自然界的规律，从而达到驾驭世界甚至宇宙的目标。"（张剑, 2011: 118—119）在这种局面下，无限膨胀的中心意识为当前的生态危机埋下隐患。

正如解构主义瓦解"逻各斯中心"一样，"黑暗生态学"尝试性地利用"解构主义"的思维方法动摇了占据中心地位的"主体"概念。因此，如果说"解构主义"在宏观上解构了逻各斯中心主义，那么"黑暗生态学"则在质疑以人类"唯我独大"的观点时，提供了一条反思人类权威地位的思路。

"黑暗生态学"从解构主义汲取营养，其灵魂人物德里达主张重构主体性："我的任务不是消除主体，而仅仅是将其再定位。"（Kearney, 2004: 156）由此可见，面对这里极具中心特征的主体，德里达已经或多或少地留意到这种地位本身存在缺陷。同是面对这种膨胀的、自大的主体，莫顿则更加激进："我们所理解的主体性实则是更大现象之中的人造因素，这个更大的现象就是物间性（inter-objectivity）。"（RMOOC, 121）莫顿将自认为是中心的主体看作一种构建行为，这与克莱尔诗歌中毫不留情地打压、抑制、驱散这种意义上的主体相同，

[1] 这里的"主体"指代生态批评所批判的主客体二元对立中的"主体"。

都在尝试暴露主体高傲、自负的定位，试图使其湮没在以“物”为主导的共存状态中。

无论是早期“在家”状态下的田野诗，还是中晚期“离家”后的生态诗，克莱尔大多都毫无矫作感地消隐了人的痕迹。诗人虽然在诗歌中记录生态，但是丝毫没有突出人作为浪漫主体[1]的作用。他既没有自发的创造力，也没有被感召的想象力，而是像一支笔，或一台记录世界的相机，焦急地记录着眼前每一帧画面。在存在物面前，诗人匆忙且毫无选择地记录着濒临消失的地方。眼前繁杂且神秘的物如此密集地涌入诗人的视野，致使克莱尔不屑在一种“物”上去深入展开基于自我的冥想，而是最大限度地记录潮涌而来的存在物。正如诗人在《退隐的叹息》（*Sighing for Retirement*, 1840—1841）中所言：“我在田野间发现了诗歌，/ 仅仅将它们记录下来。”（LPJC, 19: 15—16）在“发现”（find）和“记录”（write）这两个极具科学严谨性的行为中，克莱尔在紧迫的时间内压缩了认知过程。虽然生长在浪漫主义土壤中，但是他与众不同地成为客观的记录者。

克莱尔是诗中流散的、移动的镜头。当阅读惠特曼在《我听到美国在歌唱》（*I Hear America Singing*）中流水账似地歌唱“木匠”“瓦工”“船夫”“鞋匠”和“伐木工”时，我们同样可以感受到诗人在强烈情感作用下那种密集的呈现手法。这类基于流动视角的作品堪称克莱尔诗歌最典型的特点，选用《秋日的鸟》（*Autumn Birds*, 1832—1837）这首十四行诗，可以看出克莱尔这类创作风格：

秋日的鸟

野鸭像突然惊起的思绪，
慢速飞的苍鹭快被捕捉。
笨拙的乌鸦疲惫地掠过，
灰胡子寒鸦吵闹着飞翔。
一群八哥飕飕从这飞过，
像泥土模糊了黄昏天空。
如雷般的云雀跃起盘旋，
接着落在麦茬地上依偎。
匆忙的野天鹅呼声高昂，
雪白脖颈朝向黄昏的云。
疲惫的鸦飞向远处的林。

[1] 浪漫主体“强调主体性以及个人主义”（Cunta, 2004: 73）。这里的主体是一个绝对独立的个体，他不满足于自己以外的任何来源，而是依赖于他内在的力量来实现唯一确定的真理。在创作过程中，“浪漫主体”依赖想象力来达到创作目的。

长尾的喜鹊朝一旁大树
鸣叫，远处的乌鸦离开
雏鸟在下面巢边缘依偎。

（PMP V, 269）

这首十四行诗表面呈现一派鸟类自由存在的状态，实则隐含着诗人和众鸟之间互相观察、猜忌和躲避的游戏。埃丽卡•麦卡尔平（Erica McAlpine）曾指出：“克莱尔在十四行诗中给我们呈现的鸟比其他任何作家做得都多，但是我们还不能保证真实地看到了一切。”（Mcalpine, 2011: 86）在这场狂欢之中，诗人与这些诸如“野鸭”“苍鹭”“乌鸦”“寒鸦”“八哥”“云雀”“野天鹅”和“喜鹊”等鸟类共同参与到生存的游戏中来。在诗最开始时，“惊起的思绪”（1）透露出诗人和鸟类彼此撞见时共同的反应：诗人因突然的思绪而惊吓鸟类，也可能鸟类突然飞翔惊吓到诗人。对于这种思绪，鸟类无从得知他的动机，反之亦然，因此才使众多鸟类做出不同的反应。这场惊讶最终导致一场混沌的逃亡游戏：飞行缓慢的“苍鹭”（2）差点被抓，“寒鸦”（4）飞过时吵闹着不知说些什么，“云雀”（7）的声音如此嘈杂，就像雷鸣般跃起，“野天鹅”（9）也在高呼。

游戏中没有中心，甚至没有人的影子，更没有给诗人陈述内心的独白以及施展想象力的机会。观看鸟类的克莱尔也同时被万物打量着，彼此消隐在没有地位高低的陌生群体中。在这种互相观看的情境下，甚至连诗人自己都无法确定自己是否是鸟类议论的对象，或者说他无法确定其他生物是否也在用自己的语言谈论自己。诗人处于一种恐惧的状态中，没有中心地位，也无法确定自己是否是“物”眼中凝视的对象。鉴于存在物之间的遮蔽性、陌生性特征，同样受到惊吓的叙述者不确定自己是否占据认知、控制以及统治这些鸟类的能力，因此原本主体与客体的关系被解构为陌生者之间的关系，这是更加深刻的生态解构模式。“物”具有符号性，它们以陌生者的角色参与到整个环境文本之中。在《作为文本的生态和作为生态的文本》一文中，莫顿指出：“一个符号的存在意味着与其他符号有差异性的共存。符号相互关系也不能是有界结构。文本发生的过程就是差异过程，其中文本以陌生者的形象出现在自己面前。文本拆除了在内和在外之间的区别。”（Morton, 2010: 2）从解构主义角度来看，这些处于游戏中的鸟和诗人本人就是具有差异性的符号，互为他者的“物”与解构主义的符号都在表达同一种概念。在“黑暗生态学”体系下，“物”彼此之间无法真正地了解并掌握对方，于是就出现了生物符号之间的陌生性特征。

人对动物高度概括的命名行为本身也存在一种暴力。“动物”本身不可能理所当然地用“动物”这个词概括，也就是说，使用“动物”这个称谓是人类想当然地将自己与非人类区别开来的行为。克莱尔诗歌中不存在人类眼中所谓的统称，因为几乎每一种神秘的存在物都在诗歌中有不同的名字以及不同的栖居习惯。以鸟为例，在没有任何技术条件的帮助下，克莱尔记录下147种英国野生鸟类，其中有65种是北安普敦郡内首次记录。毫无疑问，克莱尔对动物品种的记录远远超越了同时代的作家。约翰妮•克莱尔调侃道：“一位诗人遇到不同的鸟，这次是知更鸟，然后是秧鸡，下次又是猎鸟。这不是十三种看乌鸦的方式，而是用多种方法去看纷繁复杂的鸟。”（Clare, 1987: 186）事实正是如此，克莱尔没有专注于描写某种特点的鸟类，而是最大可能地在诗中记录家乡的鸟类。他能够用最准确且地道的文字记录特定生物的名字，这正体现了克莱尔在命名方面做出的努力。这种精确不涉及将个人意志强加于“物”之上，而是“一种倾听（listening-to）、照顾（attending-to），或者一种描绘（tracing-around）”（Morton, 2016: 169）。在动物诗歌中，克莱尔更是具有独特的创作方式：他更注重观察自由栖居的动物，而不是被解剖的动物尸体，正如格兰杰所言：“观察和记录的习惯已经是他创作中必不可少的一部分。他这种密切注视的惯例延续到了疯人院阶段。”（Grainger, 1983: 27）通过对各种动物的观察，克莱尔在晚期手稿中记录了各自的名字，这是对“物”自体的尊重。

在《动物故我在》中，德里达指出：“我们必须设想不同生物的真实存在，不能仅仅用一个与人类（humanity）完全对立的动物（animality）来表达它们的多样性的集合。”（Derrida, 2008: 47）对动物一概而论本身就是一种集权主义做法，“除非使用暴力，绝不能在被称为动物（animal）或兽性（animality）的范畴内均质化”（Derrida, 2008: 48）。因此，德里达发明了“animot”这个词，指代久被人类抹除的多样性的动物，以此弥补我们在不可避免地使用“动物”时对这类群体在称谓上的不敬。

与中世纪之前那些对自然充满恐惧的人类相比，两个阶段的人类都承认世界中不可穿透的黑暗特征，然而，前者拥有强烈的征服自然的欲望，并相信人终将可以利用理智和知识战胜黑暗，相比而言，经历黑暗生态思想洗礼的人承认科学的作用，但也坚信生态本身变化莫测，总是充满着人无法预测的意外，即使竭尽全力也无法最终征服这种充满陌生者的世界。在这种局面下，人类一贯自豪的中心地位受到质疑和动摇，也许只有接受这种绝望，才可以清醒地思考自我在世界中的处境。

（二）解体的“客体”：从他者到陌生者的转变

在传统的主客体对立模式下，“客体逐渐成了外在于自我的‘他者’”，这里的他者可以涵盖“自我以外的一切人与事物”（张剑, 2011: 118）。反观“客体”，我们发现在主体瓦解后，客体的地位也经历了显著的变化：被压迫、剥削、掌握、利用的客体同样回归到无法被彻底认知的物自体形式，与人在网格中成为存在之“物”。传统上以主体为基点认知世界的“主体—客体”认识论，甚至以万物为主体去认知世界的“主体间”的认识论都成为庞大的“物间性”的组成部分，即网格中物对物的认识状态。在此基础上的“黑暗生态学”具有强烈的伦理意义：物自体范围的蔓延使得生态批评中的客体概念产生根本性的改变。从列维纳斯作为人的他者，扩充到德里达作品中包括神性动物的他者，再到莫顿生态哲学中普遍存在的“陌生者”，这种极具后结构主义特征的“解构客体”现象成为思考克莱尔诗歌的重要途径。

列维纳斯的他者是作为人的他者。西方哲学传统以“基于主体的本体论”为特征，提及主体就很难避免走向同一化趋势，自然而然地将客体化约、吸收，直至吞没，成为（自以为是的）自我的一部分。列维纳斯认为这种本体类型忽略了他者也是独立的存在物这一事实，因此，在不尊重他者的条件下粗暴地从主体的立场做出决定，这必然是一种狭隘的、自我意识极强的暴力行为。当列维纳斯提醒我们“遇到他者最佳的方式就是连他眼睛的颜色都不去留意”时（Levinas, 1985: 85），他所谓的他者是一个人，一位邻居，或同族的亲属。他对这些他者的感触极深，这与他的生活经历有关：“列维纳斯的犹太身份导致他不得不奔走于多个国家之间，过着漂泊的生活。”（吴先伍, 2016: 100）本身就感到自己属于他者行列的列维纳斯提出了具有“异质”（alterity）特征的他者。与以往本体论中肆意同化存在物的主体不同，列维纳斯观点中的他者无法被这种“主体”彻底掌握和认知，这种他者“必须是一个在我之外的绝对他者，也即一个不同于自我的异质性他者，否则，面对他者又变成了面对自我，变成了自我的反思，而这也就是存在论哲学所犯下的致命错误”（吴先伍, 2016: 100）。反思以马丁•海德格为代表的存在主义哲学之后，列维纳斯主张从自我思考他者，并走到他者那里，只有这样才能够承担起对于他者的伦理责任。

列维纳斯的贡献在于揭露西方哲学中的同一化本质，并肯定有一种完全不同于自我的他者存在于自我之外，可以说他结束了自鸣得意的自我意识，并将他者带回到一种伦理关系中。列维纳斯利用眼前对话者的“面孔”传达自我与他者之间的伦理关系，进而肯定差异性、对抗总体性。这种针对他者的伦理关系以自我和他者之

间的对话、相遇为前提，只有承担了对他者的责任，自我才能够建构主体。然而，倘若自我拒绝与他者接触，或者避免与这种面孔对视，是否意味着无法继续推进这种针对他者的伦理责任观？在这种选择性极强的思维范式下，我们很可能因个体的选择而无法履行对他者的责任。在世界中，我们虽然有可能看到眼前的獾、狐狸的脸，并将其当作他者看待，承担起一种非同一化的责任观，然而试想眼前是一群蚂蚁，或者一窝未孵出来的卵时，这种跨越物种的相遇则会给生态伦理带来巨大挑战。

德里达发展了列维纳斯的“他者”责任观。因为他的“到达者”不仅指代人，也包括神性的动物。针对列维纳斯将“他者”看作“人”这种观点，德里达认为有失妥当。为了实现人道，他主张“人需要对他者好客，这不仅仅包括与我们相似的同类”（Still, 2010: 246）。《动物故我在》[1]提及了浴室中裸体的人被猫凝视的经历，塞尔登（Raman Selden）认为，“《动物故我在》耍弄并破坏了笛卡尔的‘我思故我在’，并挑战了欧陆哲学中区分人类和动物之间那条假想的界限”（Selden, 2017: 273）。面对猫的凝视，德里达竟有羞愧的感觉，继而又因为产生这种感觉而感到更加羞愧。为此，德里达反思道：“动物一直在看我们，什么动物？他者。”（Derrida, 2008: 3）可见，出于体现人性的目的，德里达的“他者”同时也指向动物：“在任何决定、期待和认同出现之前，不管到达者是不是外国人、移民、邀请的客人或突然来访的游客，这些新的到达者可以是人，也可以是动物或者神圣之物，我们都要对显现的人或物表示欢迎。”（Derrida, 2000: 77）由此可见，如果动物属于他者范畴，那么这种动物多少与神圣有关系，这种具有神性的作为他者的动物为他者伦理洒下浓厚的宗教色彩。德里达曾在《论好客》中指出：“如果你不公正对待动物，那么你也在排除神。”（Derrida, 2000: 142）这里具有神性的动物与《圣经》有关，德里达为此继续解释：“我提到的动物与执行上帝命令的诺亚有关。直到和平归来的日子，那种好客体现在为方舟上的动物提供庇护上。”（Still, 2010: 229）

与列维纳斯相比，德里达从范围和含义上都为思考他者伦理提供了契机。首先，动物的他者性表现出一种神秘性。在与猫的对视中，德里达肯定了作为他者的动物具有一种神秘性特征：“当我与我的猫玩耍时，谁能确定她和我谁才是被消遣的对象？”（Derrida, 2008: 331）这种追问为我们思考动物的神秘地位提供了契机。此外，德里达指出：“这个时代最强大的哲学传统也拒绝承认动物拥有语言、理性等功能。”（Derrida, 2008: 135）这在某种程度上是对动物的平反，然而，如

[1] 在德里达看来，人与动物的界限遮住了动物异质性的特征。通过否认动物拥有伦理、理性和意识，人类实际上是过度简化了动物来定义自我，这恰恰造成了人类中心主义倾向。

果从生态哲学来看，似乎德里达也迷恋于从培养人道角度去欢迎动物。“神性”和“神秘性”如此接近，他把动物看作与神性特征相连的生物时，并没有意识到这种神性动物实质上是生物普遍存在的特征，而并非必然与“神”发生联系的宗教情怀。

总之，列维纳斯使人注意到人，而德里达进一步使人留意到神性的动物。我们常常将动物比作被压抑的他者，随后就以救世主的姿态要求释放动物，进而给予动物平等权利，殊不知这种姿态太过于激进和仓促。应如卡丽•罗曼一样，首先承认动物的他者性：“本质来看，动物与我们相似，但又如此不同：一位拥有自己视角的活物（an animated being with a perspective），然而又是能够带来足够他异性（alterity）的存在。”（Rohman, 2016: 106）面对这种充满陌生性的他者，同是陌生者的自我应如何应对？此时，基于“黑暗生态学”的陌生者伦理才真正走上生态伦理批评的正轨。

莫顿从列维纳斯和德里达的他者观汲取灵感，也深入地探讨了“他者”这个概念。与两位杰出的哲学家不同，莫顿的他者并不是一个固定的身份，而是一串流动的概念：“他者，即我对你对他/她想法的想法，他/她的想法又是针对他们对他/她的想法的判断，以此类推，这是因为他者领域就像一个网络，包含着猜测、偏见和预格式化的概念。”（BE, 15）也就是说，存在物之间没有固定的他者身份，彼此都处于互为他者的关系中。为了更好地诠释这种关系，莫顿用“陌生的陌生者”（strange strangers）来形容彼此的身份。对于彼此关系，他在专著《人类：与非人团结》（2017）中称这种关系具有“幽灵式的被动性”特征（a spectral passivity）(Morton, 2017: 152)。这里的幽灵式的状态就是彼此陌生的、互相隐匿的境界。莫顿观点中的生态存在物无论在何种规模上都是陌生的，它们展示出德里达所谓的‘到达者’特征”。在《作为文本的生态和作为生态的文本》（2010）一文中，莫顿肯定了德里达对他的影响：“德里达的‘到达者’（l'arrivant）打开了无限的‘他者’领域，是亲密地停在这里的他者。”（Morton, 2010: 14）继而在《思考生态》（2010）一文中，莫顿也指出：“德里达的到达者与近距离看网格时的理论最为贴切。我们无法预测到达者，他的到达完全出乎意料。”（Morton, 2010: 275）人无法预测这种实体是否到达，其本质是不可思议和深不可测的：“它很熟悉，但也很奇怪，严格来讲，就是弗洛伊德式的神秘感。在地球上，每种生命形式都具有这种特性。”（Morton, 2012: 161）自我、非我、非生命都包括在内，陌生者一直处于分散、移位过程中，充满了缺席和异质性。

生态网格中充斥着陌生者，他们之间隐藏着基于物间性上的伦理思想。我们所谓的主体性很可能属于物间性的范畴，是庞大的物自体海洋之中的狭小领域。“物”与“物”在共存中存在一种人类无法捉摸的关系，即使我们认为已经彻底了

解一种物，这种认识也仅仅局限于主观的判断之上，而且我们越是仔细探究，就越发现无法到达彻底的认知状态。这种发现意义深远，正如克莱尔在《所有的自然都有感觉》（*All Nature Has A Feeling*, 1845）这首诗中所言："自然万物都有感觉：树木、田野、溪流/都是永恒的生命：他们在寂静中/诉说着书本无法触及的快乐。"（LPJC, 210）

在生态学复魅的背景下，当深层生态学从道家、佛家以及盖亚理论中寻找灵感时，"黑暗生态学"却带着陌生者的概念参与到这场生态论战之中。"黑暗生态学"主张世界中每种存在物都具有无法穿透的陌生性，单凭这一主张看，似乎黑暗生态观带有复魅的嫌疑。然而，与以往宣传的不可知论不同，"黑暗生态学并不排斥现代科学和哲学，而是从科学和哲学的基础上找到并承认某种神奇的特征，这才是其价值所在"（DE, 17）。这不是从二元对立角度揭露人对自然的剥削，亦不是从深层生态学角度宣扬生态整体观，而是力图呈现人与人、人与非人之间一种陌生关系。

这里的陌生者是陌生的熟悉者，也是熟悉的陌生者，是永远不能彻底熟悉的存在物。"越是知道得多，这位陌生者就变得越陌生。"（BE, 128）他可以是人类社会中不容侵犯的个体，也可以是与人偶然相遇的非人。这些存在物虽在不同程度上存在陌生性，但绝不是冷漠的、毫无关联的陌路人。在彻底熟悉和彻底陌生之间总有一种阈值，陌生者就是在这种范围中既熟悉又陌生的存在物。

黑暗生态思想中的陌生者走出了人类群体的限制，是跨民族、跨物种的聚合体，涵盖一切物自体，这不仅包括历来备受排挤的有色人种和柔弱的动物，还包括看似荒废、无用的非人存在物。确定"陌生者"在克莱尔诗歌中的地位，可以彻底地思考人类的自律精神。

二、自我克制的伦理

在黑暗生态内部，"物"经常带来出其不意的变化，从而扰乱我们的计划，造成人类认知的偏差。如果将任何一种改变看作良性的发展，那就是一种浪漫的幻想。生态网格中嘈杂的、彼此陌生的陌生者们组成"物"的群体，群体之间在各种意外中时而碰撞和竞争，时而合作和尊重。作为网格的一部分，有些热爱自然的环保人士最不愿放弃的就是中心地位，因为他们主张人应该发挥主观能动性。这种想法值得肯定，然而在不确定自我是否是中心的情况下就自大地将自己看作世界的中心时，他们忽视了这种"中心"最初可能仅仅是一种自大的判断。

如何在"物"的思维指引下表现出合理的行动力呢？唐纳•哈拉维将存在物比作一种神秘的生物，将生物之间的利害关系都绑在一起。在具有典型意义的口号式

宣言中，哈拉维为万物共存注入一种伦理观，即“做亲属，而不是造小孩”（Make kin, not babies）（Haraway, 2016: 102）。这句宣言来自哈拉维的代表作《与麻烦同在》（*Staying with the Trouble*, 2016），通过将对象从小孩拓展到亲属，哈拉维实则实现了生物体系到伦理精神的飞跃。这个联系网超越了常规的谱系关系，为对许多其他人负责提供了基础。由于自己的女权主义者身份，加之当前女性在性别、文化乃至国家角度都具有举足轻重的地位，因此哈拉维出色地使用了这句双关语：“这是一种介于亲属（kin）和善良（kind）之间的双关语，是一种亲密的关系。”（Haraway, 2015: 160）哈拉维认为所有人都处在最深意义上的亲戚关系网中，而莫顿则走得更远，他在陌生者组成的共存网中探索了生态伦理。

利用这种陌生者伦理可以发现，克莱尔诗歌中体现的非暴力式的行动力不是单纯政治上的口号，也不是超脱于世、融入自然的姿态，而是具有“自律”特征的伦理特征。思考后结构时代的物间伦理，首先需要思考基于自我的约束精神。从自我的“物”态定位到达另一种“物”的过程中，如果二者无可避免地发生关系，那么这种关系必然经历了两个阶段：其一就是一种基于需求的获得，其二是基于欲望的索取。前者决定生存，后者则是在干涉另一种“物”的生存。从需求到欲望之间的转变就是自我堕落的开始，因此在满足需求的前提下，克莱尔警示读者需要克制、约束并压抑自我的欲望，反对这样的欲望就是反对针对“物”的“征服”“伤害”以及“挑衅”。

（一）“粗鲁之手的麻烦事”[1]：反对征服

通常来看，征服野生动物的行为是人类生产、生活实践中的进步特征，彰显自我能力。然而，在征服背后，它透露出人类对动物和植物族群的利用与掌控。强行将野生动物带进供人娱乐的马戏团时，或将植物移动到迥异的气候中时，我们可以看到一种暴力的移植、嫁接和切换。这种人为的征服行为不妥，因为没有考虑到基于“物”的环境伦理。

“诱捕行为”（baiting）诉说着人类对动物的征服史。古罗马时期奴隶主们将奴隶囚禁在斗兽场内，从血腥的决斗中取乐。中国从宋朝开始也盛行斗蛐蛐，也称“秋兴”“斗促织”，即用蟋蟀相斗取乐，并有“万金之资付于一啄”一说。在英国的浪漫主义时期，人们曾经也热衷于观看“斗兽”。斗兽活动凭借其血腥和暴力场面吸引着观众，如拜伦在《恰尔德•哈罗德游记》中就记载了西班牙血腥的斗牛场景。在《约翰•克莱尔论斗獾》中，珀金斯指出：“通过传达暴力、虐杀、野蛮以及死亡，诱捕用勇敢的景象去激励参与者。”（Perkins, 1999: 390）正是因为能

[1] 选自《乡村早晨》（*Rural Morning*, EPJC II, 612）。

够激发人类征服自然的勇气，人们才在观看过程中丝毫不会感觉到厮杀所带来的痛苦，反而往往沉醉于暴力带来的满足感。

克莱尔诗歌中遭受诱捕的动物是人类享乐的对象。通常来讲，具有野性的獾与人类生存的空间不存在冲突。然而圈地运动之后，随着活动空间的扩大，人类的生存空间也不可避免地与獾等野生动物的活动范围产生了交叉。克莱尔移居到诺斯伯勒期间目睹了多次诱杀行为，并创作出《乖顺的獾》（*The Tame Badger*, 1835—1837）这种痛斥征服行为的诗歌：

乖顺的獾

有人饲养如猪一般乖顺的獾，
打瘸它直到像狗一样追随他。
像唤狗般令它参加公平竞赛，
它战无不胜，几乎全身而退。
像在梦中起身，它不屑飞翔，
抓住任何一只冒险接近的狗。
它大叫时像狗，且从不咬人，
但是提防着狗，匆匆跑回洞。
他们掀翻了推车，释放出獾，
在那里它敢与全城的人搏斗。
它舔着轻拍的手，试着玩闹，
从不尝试撕咬，或转身逃跑。
在嘈杂声中逃至空洞的树中，
通体都被抓蜜蜂的男孩烧焦。

（PMP V, 362）

强行饲养行为本身就是一种征服。血腥的捕捉之后，随之而来的是暴力的训练。为了使獾听从指令，人类提供充足的食物将其“饲养”（1）起来：“打瘸它直到像狗一样追随”（2）。然而，在软硬兼施的伎俩背后，隐藏着更为残酷的原因，诗中克莱尔提到“公平竞赛”（3）时，透露出这部征服史背后的本质，即捕獾人在征服过程中获取了经济利益。獾将昔日诱捕自己的狗看作敌人，因此在“斗兽场”中与狗厮杀。如同古罗马时期参与血腥表演的奴隶一样，诗中的獾就是人类观赏、娱乐的对象，它会“抓住任何一只冒险接近的狗”（6），并敢于“与全城的人搏斗”（10）。在反复强迫獾参与斗兽时，捕杀者的身份已经从征服者转变为经营者，獾也成为这场“殖民行为”的双重受害者：既是脱离家园的流散者，也是被压榨的“奴隶”，成为斗兽场上取悦主人和观众的“勇士”，任凭人类消费自己的野性。

“奴役行为”（exploiting）同样讲述着人类对动物的征服史。这种行为超出合理范围，转化为权力下的暴政。通常来看，在这种压制行为中，人们通常称呼这类为人服役的动物为“牲畜”。长鞭就是这种权力的象征，持续抽打这个行为使人与马之间的关系产生了性质的变化。在《乡村清晨》（*Rural Morning*）中，遭受鞭打后负重劳作的马——“都宾”就是奴役行为的受害者：

乡村清晨

被岁月和苦力所驯服的都宾
忍受粗鲁之手带来的麻烦事，
从容走向大门，会意地刹车，
运载着敌人难以描述的重负；
带挂钩的马夫快速骑上马背，
用踵部重击去驱马全速奔跑，
浮躁小跑带来蹒跚的喧闹感，
鞭子和棍的敲打也无法加速，
小丑正催促着都宾全力奔跑——
都宾喘着粗气拥挤着奔向小镇。

（EPJC II, 612: 31—40）

诗中的驽马不仅“忍受粗鲁之手带来的麻烦事”（32），还“运载着敌人难以描述的重负”（34），更糟糕的是承受着“鞭子和棍的敲打”（38）。从人类世界的逻辑来讲，诗中这匹马承受着被奴役的苦行。然而，征服具有两面性：从诗中可以理解是人征服了驽马，并暴力驱赶着马匹，使其顺应自己的命令；然而，我们也可以从相反的角度诠释马匹对人的反击：马匹从人那里学会了驾车的本领，所以才会“会意地刹车”（33）。

当拒绝接受以更快的速度前行时，驽马是否在气急败坏的骑手那里得到一种享受，或者说享受折磨骑手的感觉？这一系列假设再次将我们的注意力吸引到“陌生者”这个词上，即我们无法确定马匹是否单纯屈服于被奴役的状态，因为这匹驽马无法通过人能理解的方式驱车前行。在一切不确定之中，克莱尔在诗歌中的态度却十分明确：这位拥有奴役权的骑手在诗中以“敌人”（34）和“小丑”（39）的身份出现，传统中的占有者、奴役者身份却没有提及，足可见在展现骑手与驽马之间的关系时，克莱尔秘密地留下反转身份的可能性。

（二）“叹息是多么无助”[1]：反对伤害

伤害行为不可取，行事者不仅危及其他陌生者生命，还要担负这种罪行带来

[1] 选自《鹡鸰之死》（*The Wagtail's Death*, EPJC I, 478）。

的后果。屠刀是杀戮工具的象征，这种工具还可以是猎枪、毒药、钩刺、陷阱等等，这个条目似乎无法言尽。在《巴纳比叔叔的记忆》（*Memoirs of Uncle Barnaby*, 2017）一书中，克莱尔记录了声势浩大的打猎派对，进而强烈谴责了针对动物的杀戮行为。面对一千多只被猎枪屠杀的鹧鸪、雉鸡、木鸡、野兔（据统计，这场派对中遭到贵族和绅士们猎杀的动物总共1084只），克莱尔无比愤慨地指责了这种沉溺于享乐的打猎行为："他们为何屠杀动物？杀戮的动机是什么？我来告诉你，享乐！为了食用其中小部分的肉！为了向别人炫耀自己的射击本领！更重要的是，为了让自己的名字出现在报纸上！"（Clare, 2017: 147—148）叙述者如勇士般挑战、质疑带头参与这场屠杀行为的马丁先生："作为立法者，让那些势利小人随心所欲地屠杀动物，公正在哪里？这到底是什么样的世界！"（Clare, 2017: 148）此外，作为当时生物科学研究方式的一种，标本采集在当时极为盛行。殊不知，这种行为会间接伤害包括昆虫在内的众多陌生者，甚至会将它们赶向灭绝的边缘。在克莱尔所处的时代，与前文人名统一，仍用林内乌斯研究方法的流行导致了广泛的标本采集现象。动物标本采集过程中，科学家将动物或部分躯体保存下来作为科学研究对象。直到浪漫主义时代，物种灭绝的事实才逐步走进公众意识。怀特在《塞尔伯恩的自然历史》中就指出："过度猎杀导致当地山鹑和红鹿数量锐减，由此当地的'雄黑琴鸡、黑琴鸡和松鸡'几近灭绝。"（White, 2013: 21—22）英国著名诗人华兹华斯也在《转折》（*The Tables Turned*）一诗中指出，解剖实则是一种冷酷的谋杀："自然带来甜美的学问；/我们瞎弄的智慧/歪曲了具有美丽外形的事物：/我们解剖就是谋杀。"（Gill, 2010: 48）过度追求标本导致生物物种灭绝现象逐步突出，因此克莱尔更关注动物的栖居方式，而不是解剖后的动物身体。在《品位的幽灵》（*Shadows of Taste*, 1830）中，克莱尔谴责了那些狂热追求标本的科学家们，指出这种行径造成更多杀害，而不是带来知识：

品位的幽灵

他利用阴暗的手段去探究这里，
观察力与玩耍的孩子相差无几。
滑稽的心胸，粗心大意的眼神，
在自然找不到值得奖励的生物。
他们唯利是图，想获得的就是
自然中的美丽：其余都是徒劳。

但自诩为科学家和有品位的他，
在无用的废物中视财富更宝贵。

（PMP III, 303: 101—108）

本诗中的科学家如同初入殖民地的探宝者一般，唯一目的就是获得财富。他们对于那种珍爱地衣和苔藓、树荫中的昆虫以及露水笼罩的草叶的方式嗤之以鼻，因此诗人称他们是“唯利是图”（105）的科学家。这种杀害生物以获取科学研究价值的“阴暗的手段”（101），克莱尔看来是“残忍的行为”（as cruel such the deeds, 116）。在第三封自然历史书信中，克莱尔曾痛斥标本采集现象：“我没有想过用别针将蝴蝶钉死在板子上。”（Grainger, 1983: 38）贝特也证明克莱尔对待动物的态度：“他一生都从未射杀过，哪怕是麻雀这样的鸟。”（Bate, 2003: 272）标本采集是杀戮行为，虽然在科学研究名义下也曾做出一定的贡献，但绝不是克莱尔推崇的博物学研究方式。克莱尔一生都在实践“非暴力”的理念，麦库西克曾这样评价：“他厌恶标本采集，更倾向于观察飞翔的鸟，甚至蝴蝶。”（McKusick, 2000: 81）通过观察生物，而不是杀害生物，克莱尔同样成为一位伟大的博物学家。我们可以大胆设想，倘若当时有更多的博物学研究者提起解剖刀时能够三思而行，那么很多现已灭绝的生物就可以幸免于难了。

不同于标本采集行为，带有目的性的伤害行为更是诗人坚决反对的犯罪事件，这是一种盲目的、报复式的伤害，是对生命的践踏。伤害是一种犯罪，然而纵容伤害的行为也会使自己成为帮凶。正如当代学者简墨在《他/她们》一文中谈论屠杀动物的行为时所言，“不拒绝就是罪愆”（简墨, 2014: 146）。在被屠杀的生物面前，这种明确的拒绝姿态就是对伤害行为的痛斥。在《鹡鸰之死》（*The Wagtail's Death*, 1818）这首诗中，克莱尔痛斥了人类谋杀牲畜、飞禽等无辜生命的做法：

鹡鸰之死

在屠户的刀刃之下，
自然在哀嚎，自然在哭泣。
在拯救无辜生命面前，
怜悯者啊，你多次的叹息是多么无助。
啊！最不人道的计划，
在崇尚理智的地方。
人与人之间如此冷漠，
怜悯者经常悲悼这种处境。
目睹这些惨状再次哀嚎，

还有上万颗同情心在哭泣。
尽管鹡鸰在不幸中睡去，
怜悯者仍旧喜爱那曲调。
智者和善人不会嘲笑，
怜悯者的眼中流下的泪水。
无情的傲慢者在嘲笑，
自然只能以叹息回敬。

（EPJC I, 478: 85—100）

“屠户的刀刃”（85）杀戮“无辜生命”（87），除了无助的“叹息”（88），叙述者只能在诗歌中传达这种伦理思想。在四处“崇尚理智”（90）的人类社会，竟然容忍杀戮这种“不人道的计划”（89），这让诗人十分费解。这里的“理智”就是历来在人类中心主义影响下将人看作中心、将牲畜看成客体的主人思维。在充满陌生者的世界中，我们的理智想法可能过于狭隘，以至于无法触及陌生世界中令人费解的存在物。杀戮动物的行为造成人类内部的分化：克莱尔在本诗中展示出两类截然不同的人群，其一是“无情的傲慢者”（99），他们残忍地杀戮动物；其二是“怜悯者”（88），在杀戮行为面前经常 “悲悼这种处境”（92），“哀嚎”（93）、“哭泣”（94）那种惨状。当傲慢者无情地嘲笑怜悯者的感伤行为时，“智者和善人”（97）则以叹息回敬。杀戮行为虽然表面上带来了快感和眼前利益，长远来看，“人与人之间如此冷漠”（91），这无疑造成了人类内部的分歧。血腥的杀戮行为植入人类的思维模式中，破坏着人类内部的统一和安宁。

麻雀的世界与人类栖息地有很大的交集，其中城镇和乡村、草坡，甚至房前屋后都可见它们活动的痕迹。它们主要以种子和鳞翅目类昆虫为食，然而，正是啄食种子的习惯使其背负骂名。在《夏季黄昏》（*Summer Evening*, 1817—1819）这首诗中，克莱尔再次怒斥了男孩杀害麻雀的行径：

夏季黄昏

在那屋檐下的梯子那儿，
聚集着爱恶作剧的男孩，
狡诈地迈着绵步向上爬，
捕捉仍留在巢中的麻雀；
大屠杀，残酷的自豪感！
突然撞向梯子的另一侧。
受诅咒的野蛮人！离开；
激进分子，别到村舍来；

……

莽撞小丑！勿吝惜麦谷，
鸟类在饥饿时被迫充饥；
你蒙蔽的眼，恶劣的敌人，
竟看不到麻雀做的好事？
没看到鸟在盘旋着监视，
从你的田地中驱除昆虫，
如没有守护成长的谷物，
你可能徒劳，颗粒无收。

（EPJC I, 5: 103—110、141—148）

本诗从一场血腥的屠杀开始讲起，继而以一种质问的口吻结束。传统上屠杀常用来形容在严重违反道义的情况下犯下的杀害行径。与简单的杀害相比，“大屠杀”（107）尤指屠杀了失去自卫能力的物种。具有讽刺意味的是，造成这场悲剧的主人公不是抹杀异己的独裁君主，而是一群“恶作剧的男孩”（104）。这种邪恶感从原本天真的孩子身上体现出来，反而显得更加无奈。这群孩子并非食不果腹，而是出于邪恶动机去“捕捉仍留在巢中的麻雀”（106）。克莱尔并没有直接描写血腥四溅的场面，而是突出了男孩“突然撞向梯子的另一侧”（108）这个细节，可以想象，被男孩们捏在手中的雏鸟在丝毫没有防备的情况下就在男孩的手掌和梯子之间失去了生命，留下一群喧闹的男孩享受“残酷的自豪感”（107）。这种自豪感正是（自认为是中心的）人类在战胜大自然后显露出的炫耀姿态。克莱尔在诗中痛斥这些男孩是“受诅咒的野蛮人”（109）和“激进分子”（110），并将麻雀看作生活在两种重叠空间之内的生物。

在麻雀和男孩之间，麻雀很可能并不是弱者。在轻率的自豪感背后，杀害行为也是对自己的伤害。如果实现“无私的自我”是一种理想化的期待，那么思考自我的得失则会很快给个人带来约束力。极端一点来讲，我们绝不可能打开粮仓欢迎麻雀进食，因为这种具有生态大爱的无私行为是愚蠢的做法。然而，我们可以从自我利益思考这类问题：通过列举麻雀在生态网格中“驱除昆虫”（146）的猎食习惯，克莱尔连续使用修辞问句质问正在屠杀麻雀的男孩，指出麻雀实质上是在“守护成长的谷物”（147）。如果思考杀死麻雀就会造成庄稼“颗粒无收”（126）的后果时，作为猎杀者的人类，无论是这些恶作剧的男孩，还是阅读诗歌的读者，想必都会三思而行的。

同样是反对残害的诗歌，克莱尔创作于北安普敦疯人院的《诗章》（*Stanzas*）表达出不去伤害陌生者的立场：

诗　　章

我决不会把杂草拖走，
在那她俯下身去观看。
不会拉扯五月的树枝，
她在那里欣赏这棵树。
如同任何安静的孩子，
用爱去对待每一种物。
爬行动物带来的危险，
她从不害怕遭到叮咬。
我不会践踏在蠕虫上，
甚至都不会碾压蛇类。
她会安抚带斑点的头，
把它安放在灌木丛中。

（LPJC, 562）

本诗真挚地表达出严于律己的伦理法则。克莱尔没有介绍诗中“她”的身份，但可以肯定，“她”是叙述者至亲的陪同，“她”对生态中的存在物充满着好奇，“如同任何安静的孩子”（5），俯身观看杂草，抬头欣赏树枝。“她”也可能是叙述者的爱人，正用“爱去对待每一种物”（6）。在她的感化下，叙述者对“她”的爱也使自己从小爱走向大爱，承诺“不会把杂草拖走”（1）、“不会拉扯五月的树枝”（3）、“不会践踏在蠕虫上”（9），甚至面对基督教中象征邪恶生物的蛇时，克莱尔申明“不会碾压”（10）。诗中的“她”并没有像激进的圈地分子那样杀戮世界中原有的居民，而是以不杀戮的姿态做出示范，影响并启发着同为陌生者的读者。

在充分考虑自我利益基础上，克莱尔讲述了不杀害陌生物的自律伦理。在“黑暗生态学”的伦理法则中，思考自我利益是更有效的途径。人非圣贤，经常会被“事不关己、高高挂起”的惰性心态左右自己的判断。然而，如果意识到网格内的陌生者与自己存在某种意想不到的联系时，个体就会发挥能动性，以此去保障自我利益。作为陌生者的麻雀偶尔与人类相遇，而它的啄食害虫的生存习惯正好与人类消除害虫的动机吻合。我们无法了解陌生物偶然相遇时是否会危及自我利益，不确定盲目的杀戮是否最终会影响到自我安危。因此，这种不肆意伤害陌生者的谨慎姿态为自我生存带来了有力保障。

（三）“离开它，不扰它”[1]：反对挑衅

挑衅行为是对陌生者的触犯。不挑衅就是“让他者保持原貌”（EWN, 196）。这是一种自我警告，督促自我从实践中处理好“物”间关系。选择待在与“物”偶尔遇见的重叠空间本身就是一种伦理态度，传达出一种保持原样、不去挑衅的决心。

在当时广受林内乌斯、怀特影响的自然写作潮流中，文学创作与精准的科学研究总存在或多或少的关系。如前文所言，这种科学研究以生物体解剖、制作标本等手段揭示科学研究价值，其目的是了解、掌握并控制生物。然而，在了解自然的基础上发展起来的博物学研究却不得不经历一种悖论式的发展轨迹：为了人类的生存，博物学家需要驯服这些陌生者；然而，也正是为了生存，我们需要让生物体以自我的本来面貌呈现在世界中。归根结底，我们无法真正了解这些他者，也无法确定过度干涉的行为是否会带给人类不可预测的意外和反击。

无处不在的离奇感使人对自我的中心地位产生了根本的质疑，这种离奇感并不会因为人类自我的辨识、探索变得清晰。在这种充满悖论式的熟悉、陌生混合体中，即便依靠人文主义光环也无法彻底消除这种离奇的感觉。面对这样的世界，德里达认为：“这不是一个试图掌控离奇感，进而使其变熟悉的问题，此时我们应试图做出相反的运动。”（Derrida, 1985: 156）凯瑟琳•维希认为这种相反的动作就是使物在本质陌生的基础上保持原样，“离奇感不能被驯化”（domesticated）（Withy, 2015: 8），也就是说，我们不应试图按照自我利益和意图去更改、教化“物”。栖居本身属于陌生者的生存权利，人类无权干涉这些生物体享受这种自由。正如人可以自由地在属于自我的空间内生存一样，这些陌生者同样也在它们的空间生存。重叠的空间内不同的存在物不可能完全独立、互不干扰。因此，在这种共享空间内应做到控制自身，并且应避免武力干涉其他陌生者的空间。

克莱尔强调对生物本真状态的尊重。面对掏鸟人对鸟类的干扰行为，克莱尔以劝诫的口吻抵制了这种针对陌生者的暴力。在《黄鹀的巢》（*The Yellowhammer's Nest*, 1825）中，当看到黄鹀快乐地坐在巢穴中时，诗人选择不去干涉鸟巢：

黄鹀的巢

离开它，不扰它
拥有阳光、鲜花和溪流的家园。
但是至美的地方也会暴露不幸，
有害的杂草，压在每片土壤上；
冰冷的蛇，盘踞着致命的圆圈，
监视着巢穴，抓住无助的雏鸟；

[1] 选自《黄鹀的巢》（*The Yellowhammer's Nest*, PMP III, 515）。

就好似瘟疫也会变成客人一样，
只留下了空荡的家，毁坏的巢；
当灾难占据自己温和的胸膛时；
啊！娇小的莺唱出哀痛的调子。

（PMP III, 515: 21—30）

黄鹀为雀科鹀属的鸟类。它们主要栖息在树林的边缘、林间的空地，有时也在荒地和耕地周围出没，是网格中经常与人类相遇的生物。它们以美妙的歌声和鲜艳的羽毛著称，极容易得到观赏者的青睐，并激起人们的保护欲。在观赏黄鹀时，克莱尔也痴迷于发现这种鸟类的秘密。当提出“离开它，不扰它”（21）时，诗人鲜明地表达出自己在黄鹀巢穴前的伦理态度。一方面来看，他没有主动地去掏鸟窝，这座“拥有阳光、鲜花和溪流的家园”（22）。他没有将鸟抓进自己的鸟笼，备自己消遣、娱乐，也没有像当时很多淘气学童那样，让鸟蛋与鸟巢分离，这体现出诗人尊重陌生者的高尚品质。然而，另一方面来看，克莱尔也没有干涉陌生者对鸟巢的侵袭。作为观察者，他目睹了压在土壤上一株株“有害的杂草”（24），也看到了监视着鸟巢的猎手：这条冰冷的蛇“盘踞着致命的圆圈”（25），随时准备攻击鸟巢。这位“客人”（27）不是友善的陌生者，而是给黄鹀的生命带来致命危险的“瘟疫”（27）。此时可以想象，在如此招人怜爱的弱者面前，旁观者极有可能拔除杂草、杀死或驱赶蛇类，继而带给黄鹀一种前所未有的安全感。然而，在一旁观察的克莱尔没有滥发善心，而是目睹了这场悲剧的发生，灾难之后，只留下“空荡的家，毁坏的巢”（28）。

由此可见，克莱尔的不挑衅姿态不仅包括让“物”栖居的意思，还有让事发生的自在心态。正如诗中所言：“至美的地方也会暴露不幸”（23），陌生者的生活从来都不是绝对安全的。栖居在至美的地方时，也应随时警惕危险的降临。达尔文的“适者生存”观念较为精辟地阐释了生物界类似的厮杀和逃避行为，而克莱尔在诗歌中也在传达类似的观点。这不是在袖手旁观，而是在尊重世界的法则。

相似的劝诫也出现在《夜莺的巢穴》（*The Nightingale's Nest*, 1832）（PMP III, 456）中，当克莱尔看到安稳舒适的夜莺巢中有五颗鸟蛋时，他没有将鸟蛋据为己有。在意识到鸟巢处于荆棘草保护后，他以一种戏剧独白的口吻提醒读者（观众）“让它们静静地待着，无人知道，没有伤害”（88）。在这种对待鸟巢的事例中，克莱尔没有将鸟蛋带回实验室考察，却同样实现了博物学研究的目的，他不但通过纯粹的观察判定了鸟巢的位置、鸟蛋的颜色、鸟巢周围的生态情况，而且未对这类陌生者带来任何干扰。作为一种研究手段，克莱尔的观察法没有侵扰他者栖息地，这是对他者生命权力的尊重。

不挑衅是一种相互的行为。克莱尔一贯尊重陌生者生存空间，但并不意味着诗人不值得得到其他生存物的尊重。克莱尔经历了英国圈地运动最为严重的阶段，这场运动严重地干扰了陌生者的生存规律，将它们/他们/她们从自己的世界中驱赶出来，这也就解释了为何诗人如此痛恨圈地行为。互不挑衅原则适用于彼此陌生的他者，这里受侵扰的对象不仅包括自由而居的非人生物，也包括同为陌生者的诗人。仔细思考一下前文提到的《我存在》（*I Am*），作为少有的抒情诗歌，克莱尔在其中埋下了深刻的伦理精神。在特权干预下，英格兰的景观和大量穷人的命运永久地改变了。曾经提供共同利益的土地落入私人手中，旧的方式和习俗也逐渐消失，取而代之的是刻有“非请勿入”标志的围墙和篱笆。克莱尔在诗歌中反对圈地运动，更多是因为这场运动使自己失去了荒地上漫游的机会。荒地原本是各种生物栖息的场所，但是忽然转变为人类私有活动空间时，必然扰乱本地生物的生存状态。事实上，在《我存在》的最后一节中，克莱尔指出他“渴望人从未践踏过的景象”（13），这里的“景象”不是特指与人类隔绝的世外桃源，而是人类没有践踏过的地方。诗中的“tread”既指踏踩，也代表一种践踏行为，因此克莱尔并没有排除人类与荒野生物之间共存的可能性，而是在强调这个重叠的空间需要消除人类对生物的干涉。此外，本诗也道出各自为安的精神，即“不打扰别人，也不被人打扰”（17）。从这里可以看出，克莱尔在诗歌中传达出一种自我约束精神，那是基让“物”为“物”的伦理原则。

对“物”本来状态的尊重是克莱尔伦理观的核心。“黑暗生态学”认为不可能彻底理解并吸收“物”，应该选择与“物”的遮蔽性同在。莫顿在《原始的物在哪里》中指出：“存在具有野性（to exist is to be wild）。试图抚平和覆盖这种未驯化状态的行为已经导致更大迷圈：试图消除焦虑的行为导致更大的焦虑，用抗菌类肥皂洗手导致更具危险性的病菌，农药导致蜜蜂的死亡。”（Morton, 2015: 60—65）在彻底没有中心思维下的世界中，我们应使“物”为“物”，接受“物”的本真特征，只有这样才能够带来完整的生态意义。

和谐生态，自律先行，生态思维与人生规划都需恪守严于律己的原则。在伦敦威斯敏斯特大教堂地下室的墓碑林中，有一块造型一般的花岗石墓碑，既没有姓名又没有装饰的它与周围那些质地上乘的名人墓碑相比显得微不足道。然而，几乎每位前来致敬的人在阅读碑文之后都深深反思。碑文的内容是这样的：

> 当我年轻时，我的想象力毫无约束，我梦想改变这个世界；当我成熟后，却发现无法改变这个世界，我缩短目光，决定只改变我的国家；当我进入暮年后，我发现我无法改变国家，我最后努力尝试改变我的家，那些最亲的人。但

是，他们谁都没变。此刻，临死前我突然意识到：如果我当时改变自己，接着为家人做榜样，也许会改变他们。在他们的鼓舞和激励下，我本可以改善我的国家，谁知道呢，我可能本可以那样改变世界。

思考生态就是思考自律的过程，这包括反思自己不当行为，并约束自我，进而实践“不征服”“不伤害”和“不挑衅”这三种面对他者时的黄金律例。解读克莱尔诗歌中的伦理特征时，我们会发现一种挣脱时间限制的行动力。同为陌生者的人发现自己并不能彻底征服、伤害和挑衅他者，因为在此过程中，自我也同样经历着被征服、被伤害和被挑衅的过程。唯有谨慎地对待身边以这样或那样方式相连的陌生者，才是实现和谐生态的重中之重。

“黑暗生态学”抓住了人类始终无法割舍的自我意识，从思考自我利益、自我安危、自我发展角度思考人在世界中的位置。当考虑到肆意征服、伤害、挑衅陌生者会给个人安危带来不利影响，且这种不安和焦虑会影响到自我利益时，我们就会发现“黑暗生态学”中持久的亮光。

三、陌生者间的伦理

陌生者相遇时，彼此应秉承“仁慈”和“敬畏”这两重伦理法则。唯有以“仁慈”的姿态对待陌生者，并保持一种深深的“敬畏”，才可以在保证自我生存的情况下实现“物”与“物”之间的和谐共存。

（一）“欢迎你：过来！”[1]：仁慈姿态

虽然一生仅在海尔伯斯通、诺斯伯勒以及北安普敦这几个地方生活，但是克莱尔对存在物的理解具有广泛的参考价值。在此期间，他从未将存在物看成实现自我表达的工具，而是在保持一定距离的基础上对其观察，充满了仁慈之心。“仁慈”（kind）是实现陌生者间共存的必备条件。得益于德里达式的好客伦理，莫顿在《生态》（*Ecology*）一文中高度评价德里达这种消灭界限的成就：“德里达留给世人的遗产之一就是敞开的物与物之间一个宽敞、流动的界限。”（Morton, 2015: 43）他指出：“在开放和受困两种状态之间存在着一种讽刺缺口（ironic gap）。你可以在仁慈中保持开放。”（Morton, 2012: 165）黑暗生态状态下，人类意识到无法将植物、动物和人类以理想的形式去理解。“真正爱自然，就是爱那些与我们不同的物。”（EWN, 185）在无法彻底理解物的时候，最合乎道德的行为就是爱并接受陌生者的不自然性，而不是刻意追求同一特征。因此，鉴于生态网格中“物”与

[1] 选自《看到冬日雪地上一条遗弃的猎狗》（*On Seeing a Lost Greyhound in Winter Lying Upon Snow in the Fields*, EPJC I, 202）。

“物”之间绝对的互联特征，我们不得不贯彻一种对存在物的“仁慈”精神，即用彻底的亲密感对待最彻底的陌生人。

共享空间是实践“仁慈”的场所。“共享空间”就是不同存在物的世界在碰撞过程中产生的重叠空间，因此并非专属于某一种存在物。相比于从不安的内心去突破自我限制而实现好客的德里达，莫顿的“共享空间”更具行动力：德里达的“好客”是主人对客人的“敞开”，归根结底是突破自我限制的过程，是推挤极限和阈值的尝试。他的“好客”以拥有并占据房子为必要条件，也就是说，在实现好客之前，自我已经占用这个空间，正是因为对家的占有才有资格安慰、抚慰前来做客的陌生人。相比而言，莫顿的仁慈源自流动的“共享空间”内陌生者对另外陌生者的伦理态度。

在诺斯伯勒的小木屋居住时，克莱尔可以照料他的花，倾听鸟儿的歌，并在天堂里给他的玛丽写诗。像往常一样，他像孩子一样天真无邪：他不会伤害到他脚下的虫子，即使在最激动的时候，他也不会对周围的人说不仁慈的话。从“共享空间”视角探讨克莱尔诗歌时，可以看出，在所到之处，无论是在海尔伯斯通还是在诺斯伯勒，他对迥然不同的人与生物都极为仁慈。“共享空间”撕裂了主人与客人之间充满悖论的“好客”感，使陌生者以公平的立场和仁慈的姿态去对待其他存在物。

《看到冬日雪地上一条遗弃的猎狗》（*On Seeing a Lost Greyhound in Winter Lying Upon Snow in the Fields*, Unknown Date）讲述了诗人与一条狗偶然遇见后的感想。通过介绍诗中不同角色，克莱尔在多重剥削关系背后分析了年迈的猎狗的处境，并以此表达了对遭到遗弃的存在物的同情。克莱尔以敞开的姿态欢迎眼前这条遭受遗弃的狗，为陌生者提供了一个避难所：

看到冬日雪地上一条遗弃的猎狗

这可怜的、被忽视的猎狗！
现在你已不能再捕捉野兔，
你可以就这样躺在土地上，
主人所想的就是将你遗弃。
我叹息着看躺在那里的你：
那位傲慢、铁石心肠的人！
当做完应该履行的任务后，
我们都知道，人和狗一样。

……

但鉴于辛勤工作，奖励，
必定有丰盈的回报降临。

当那被压迫者在呻吟时，
上帝就总是在近旁聆听。
因为狗类与人类都平等，
同是自然链条中的一环。
……
至于缺乏见识的愚者们，
嘲笑我把自己温柔给你；
我要带你去我来的地方：
所以，起来，与我同行。
可怜、耐劳的你！他像
听到并知道我在说什么；
他摇着尾，试探地靠近，
低下了满怀悲恸的头颅。
欢迎你：过来！虽沉闷，
你的安静在诉说你的痛；
让我们开始分享一部分，
尽管我已经是身无分文。

（EPJC I, 202: 1—8、21—26、37—48）

遗弃不具观赏或利用价值的动物是针对他者的犯罪。诗人的伦理态度体现在对老狗的仁慈之心上，他将年迈的猎狗比作“自然链条中的一环”（26），与人类一样共同且平等地存在于世界中。在克莱尔眼中，这条被边缘化的猎狗具有彻底的陌生性特征：诗人并不清楚猎狗是否听到自己的召唤，仅是在猜测这只狗像“听到并知道我在说什么”（42），当猎狗靠近“我”时，并没有彻底地信任并依赖于“我”，而是“试探地靠近”（43）诗人，这是在保持一种陌生者之间的距离，既不盲目滥情似的亲近，也不绝情似的冷漠。克莱尔在诗中召唤猎狗：“欢迎你：过来”（45）！这是彼此在未完全了解的情况下表现出的谨慎的敞开姿态。

本诗呈现出错综复杂的身份形象。从表面上看，诗中不仅包括被抛弃的猎狗和“傲慢、铁石心肠”（6）的猎狗主人，还有以仁慈之心对待猎狗的诗人以及嘲笑诗人的愚者。在这场陌生者之间偶然的相遇背后，诗人似乎也同时呼吁读者以仁慈之心对待遭到子女遗弃的老者、遭到社会遗弃的可怜人等边缘生物形象。在这些形象中，主人与猎狗之间的关系值得读者反思：壮年时候的猎狗在主人的奴役下“捕捉野兔”（2），然而年迈后只能躺在地上静等死亡。与之相似的是，年迈的可怜

人与这条猎狗一样，都是被忽视的、被遗弃的陌生者。这首诗的深度不仅在于批判遗弃动物的现象，还从另外一个侧面表达出对人类社会中遗弃老人现象的担忧。

如果说克莱尔提及老狗是为了表达对动物的仁慈态度，那么《陌生者》（*The Stranger*, 1832—1835）一诗则阐释了对普通陌生者的立场。在这首诗中，克莱尔以独白的形式刻画出自己在陌生者面前表现出来的恰当的、与人为善的态度：

陌生者

你这可怜而疲惫的心，
进来做我谦逊的客人。
如你的心欲找到安宁，
进来吧，你在这休息。
放下令你疲惫的重担，
就让我过来为你担负。
虽然我没有鹅绒铺床，
却可以与你分享舒适。
坐下来，这里欢迎你，
就在这儿待一阵光景。
将欢乐带给你的悲伤，
几乎不索求任何报酬。
倾诉后灾难走向尽头，
你的悲痛也渐行渐远。
因健康快乐渴望和平，
信念将使你全部遇见。

（PMP V, 36）

创作这首诗时，克莱尔已经搬迁到诺斯伯勒，对于“离家”的概念一定感同身受。因此，当看到疲惫的旅者与自己相遇在共享空间时，他毫不犹豫地呈现出仁慈的开放姿态。据猜测，诗中的陌生者拥有一颗“疲惫的心”（1）。在相遇时，叙述者非常明显地呈现出开放、欢迎的姿态，他邀请陌生者“进来”（2，4），并“坐下来”（9），“在这休息”（4）。因为这次相遇，叙述者承诺为这位“谦逊的客人”（2）消除烦恼：虽然“没有鹅绒铺床”（7），但是他“不索求任何报酬”（12）。在听陌生者“倾诉”（13）时，可以“将欢乐带给你的悲伤”（11）。诗中的言说者在欢迎陌生人的同时，并不摆出胁迫的态度，而是本着一种随意的情怀：“你”来，“我”帮助“你”分担重担；当然，“你”如若不来，“我”也并不强求。在这种敞开姿态中，与仁慈的叙述者相对应的客人也不是寄人篱下的弱势

群体，或意欲反客为主的野心家，诗中的陌生者实则是生活在各自世界中的存在者，因为偶然的相遇才会产生联系。

在共享空间内相遇时，主人对客人的好客要保持一定的限度。如果一个人过于好客，那么就失去了身份；如果刻意强调“主人”和“客人”之间的区别，那“主人”就失去了展示仁慈的机会。因此，陌生者之间应该既保持自我特色，又维护这种开放的空间。在这首诗中，克莱尔在恰如其分地邀请每一位偶然相遇的陌生人加入共享空间之中。在这种共享境界中，先到者并非独自占有这种空间，而是扮演以敞开姿态迎接陌生者的角色。同是邀请行为，与马洛诗歌中邀请少女的牧羊人不同，诗中的主人在持续邀请陌生人一起加入共享空间，他既没有所有权，也没有主动性，邀请对象也不仅限于自己中意、爱慕的少女，而是普遍存在的陌生人群。

“仁慈”是与陌生者共存的凝结剂。此处，这种“仁慈”的对象不仅包括具有相似性的同类，还包括世界中的动物、植物等共生实体。在倡导和谐的世界中，“物”与“物”之间仁慈的姿态反过来继续促进了人与非人的团结。在这个充满暗流的网格中，“仁慈”不是一种主观的奉献和付出，而是意识到生态中差异性的共存状态后，自我拥有的被动的、普遍的情感，逃不离，且躲不掉。

（二）“这的确使人畏惧”[1]：敬畏情感

“敬畏”（awe）来自德文“ehrfurcht”，指代个体面对一种巨大而神秘的力量时所产生的敬畏或谦卑意识。诺贝尔和平奖获得者阿尔贝特•施魏策尔（Albert Schweitzer）以及著名生态批评家特里•吉尔福德（Terry Gilford）都主张敬畏生命。施魏策尔在《文明的哲学：文化与伦理学》中肯定了敬畏行为是人类之所以是人类的根本原因：“敬畏生命，生命的休戚与共是世界中的大事。”（施魏策尔, 1995: 19）在核心观点中，施魏策尔将“敬”看成是敬畏感的核心观点，并展示出一种基于尊重、善心和关爱的主动的责任观。然而，偏重“敬”的观点暴露出慈善家式的、人类中心主义特色的姿态。只有将“自我”看作独特的、超越其他生命的个体时，才会居高临下地将普度众生的责任都包揽到自己身上。事实上，对猎物负责时，我们就同时失去了对猎手负责的机会：如干涉昆虫的寄生行为时，虽然拯救了宿主，但是杀害了其他生物的幼虫，相似的例子还很多。因此，虽然施魏策尔对敬畏的阐释引起读者对生命的重视，但他的立场仍不足以帮助我们和谐地与各种陌生者相处。

吉福德在《田园诗》中揭示了田园主义背后“人类中心主义”的预设，提出“后田园”时代的重要特征，其中就包括敬畏之心。吉福德虽然敬畏自然中的存在物，但是这种情况下的对象都或多或少与宗教联系在一起，并非是世界中普遍的、

[1] 选自《午夜》（*Midnight*, EPJC I, 445）。

泛化的，且无法捉摸的陌生者。相比之下，“黑暗生态学”中的敬畏对象经历了从敬畏不可知力量到敬畏陌生者的转变。在接受陌生者的本质基础上，自我总是不可避免地与其他陌生者相遇。在专著《人类：与非人团结》中，莫顿提出了“神秘”（numinous）这个词，意指令人敬畏而又令人向往。他认为：“神秘具有迷人且巨大的品质，能够引起恐惧（fear-inducing），激发敬畏感（awe-inspiring）。”（Morton, 2017: 126）在这种彼此既“敬重”又“畏惧”的关系中，本来就陌生的存在物之间根本无法真正了解彼此的真面目。在这种不确定的关系中，唯有谨言慎行，才可确保自身安危。

一般看来，思考自我利益总会比无私思考他者利益更容易让人接受。当“我”被陌生者监督、凝视时，唯有随时使自我保持敬畏的距离感，才能在警惕的状态中维持一种陌生者之间的共存关系。克莱尔的敬畏感以“畏惧”为主要特征，因为陌生者之间互不熟悉，所以双方在偶然的相遇中刻意地保持一定的距离，这种距离是自我出于自身利益考虑而预留出来的安全空间。他不确定与陌生者在重叠世界相遇时是否会遭到利用、欺骗，甚至屠杀，也不确定陌生者是否打算逃离、是否策划对他示弱等等。在陌生者面前，他不会凭借自我的臆想随意去关爱、照顾陌生者，因为他不确定对方是否需要救助。因此，当原本带有离奇感的自我尝试接近具有陌生者身份的存在物时，必然流露出一种畏惧状态。

克莱尔对吉卜赛人充满了敬畏感，这群陌生者的生活具有不可捉摸的陌生性：他们出人意料的技能、发人深省的生活方式使克莱尔产生敬畏的心理。吉普赛人总被看成是居无定所的人群，然而，从克莱尔的诗歌中可以看出吉卜赛人的生活并没有多么凄惨。倘若将他们看作是流离失所的部落，那我们一定是被自我建构的优越感所误导，以谦虚姿态接近吉卜赛人的克莱尔发现这群陌生者拥有不可比拟的品质、智慧和能力。克莱尔在日记中大加赞赏：“我必须承认，这些吉卜赛人比诋毁他们的人更加诚实。”（*JCH*, 78）这种断定与当时社会对吉卜赛人的看法几乎完全对立，但这种结论的确源于诗人对这群陌生者细致的记录：“每个星期天和夏天的晚上，我曾在他们中间学习用他们的方式演奏小提琴，并加入他们的娱乐活动。”（*JCH*, 83）作为见证人，克莱尔不因世俗的偏见而鄙视这个陌生群体，而是无条件地接纳这群同为陌生者的人，并为其鸣冤、正名：“一切不好的东西都扔到吉卜赛这里，这个名字已经变成了凶兆，当任何一个部族犯了偷窃罪时，整个吉卜赛部落就会遭到憎恨。”（*JCH*, 83）由此可见，克莱尔积极为吉卜赛人正名，并勇于阐述自己的敬畏之情。

吉卜赛人的习俗，包括占卜、流浪，以及音乐天赋等特色超出了诗人的了解范围。在他们面前，诗人不得不维持一种谦虚的姿态，承认自我在陌生者面前有限的

归纳能力。唯有保持对吉卜赛人的敬畏姿态，克莱尔才领悟出合理地与陌生者相处的一种方法。

阅读《寻找庇护的吉普赛人》（*The Gypsies Seeking Shelter*, 1832—1837），读者可以看出克莱尔对这个群落的敬畏姿态："他们了解森林和每个狐狸巢/使他们的生活远离人的范围/猎人问他们去哪里可以捕猎 /熟悉他们的兔子几乎都乖顺。"（PMP V, 375: 9—12）因为他们掌握丰富的生态知识，克莱尔不得不敬畏吉卜赛人。贝特认为吉卜赛人给克莱尔带来深刻的影响："克莱尔那个怪人、局外人、流浪者和一个非法侵入者的名声与吉卜赛人有一定的联系。"（Bate, 2003: 93）从诗中可以看出，吉卜赛人对植物的掌握能力远远出乎克莱尔的预料，他们"了解森林和每个狐狸巢"（9），就如卑微的学生在知识渊博的圣人面前一样，克莱尔对吉卜赛人充满了敬畏感。

在黑暗的空间中，"我"作为一个后来的访客踏进先到者群居或独居的场所，"我"可能正被无数双眼睛观看、监视，这些生物有可能对"我"也心存畏惧，也许正在揣摩"我"的动机，以便迅速做出相应的反应。克莱尔将这种黑暗中的恐惧感写进《午夜》（*Midnight*）这首诗中。单从题目来看，"午夜"就极具双关语特征：从时间来看，"午夜"是直观意义上光线最为黑暗的时间，是今天与明天交接的转折点；从认知的角度来看，"午夜"也是认知主体所处的最为懵懂、无知的"黑暗"状态。在双重黑暗的压制之下，克莱尔经历了自我与陌生者之间最为彻底的伦理考量：

午　夜

想到这些足以让我畏惧：
在深林、深色的天空下，
整个世界就剩无眠的我
在孤寂的林思考、叹息，
在安静中挪动。
听到这些足以让我畏惧：
飒飒声突然从橡树传出，
夜鹰发出最可怕的尖叫，
林子又一次安静、庄重，
我在安静中停顿。
看到这些足以让我畏惧：
拖着灯光穿行的萤火虫，
在绕着圈子闪烁着微光，

在阴沉的夜色中寂静地、
可畏地窥视着。
可惧的猫头鹰呼喊死亡：
可怕，这似乎最为可怕，
在巨大的深渊下弯腰时，
月光透过那破损的塔后，
无声地照在一堆白骨上。

（EPJC I, 445: 21—40）

叙述者首先交代了这次夜行经历的背景：在疲惫的劳作之后，叙述者正匆忙回家。他看到了阴云笼罩在山顶，鸟儿不飞，虫儿也不爬。因此，他认为自己不能在这种旅途中停顿下来，只能在恐惧的心理状态下畏首畏尾地前行。本诗以托马斯•格雷的《墓地挽歌》这种风格开篇，从视觉、听觉和感觉三个角度分别反思了针对自我与陌生者的伦理关系。从视觉来看，诗人见证了黑暗世界，远观有“深色的天空”（22），还有“月光透过那破损的塔”（39）；近处看时，有“穿行的萤火虫”（32）和铺撒着月光的“白骨”（40），可见本诗在视觉上展示出难以名状的恐惧感。此外，诗歌听觉与视觉呼应，共同呈现出叙述者在深夜中令人生畏的感知经历：表面平静的世界中却蕴藏着诸多未知的可能性，这包括夜鹰的尖叫和猫头鹰对死亡的呼喊，这些都在紧扣他的心弦。

如果将诗歌单纯理解为是诗人在午夜时分的经历，那就没有抓住诗歌的真谛。事实上，克莱尔在这首诗中隐藏了自我与陌生者之间更为深刻的伦理意义，即对陌生者的敬畏心理。诗中透露出两种导致畏惧心理的因素：首先，诗人刻画出自我在偶然遇见夜行生物后的畏惧过程。这是自我偶然在重叠空间中遇到陌生者时的反应，他不确定陌生者何时到达、以什么形式到达，这种不可预见性使他充满畏惧感。其次，诗人在看到“拖着灯光穿行的萤火虫”（32）后也感到恐惧，这是认识观中的畏惧感：诗中萤火虫“在绕着圈子闪烁着微光/在阴沉的夜色中寂静地、/可畏地窥视着”（33—35）。面对同为陌生者的萤火虫，克莱尔，或者读者，都可能思考在世界中生物的探知力和进取心这个话题。

人类利用理性探索世界的动机固然可敬，然而同为陌生者的其他生物又何尝不是在探索之中呢？利用有限的生物荧光，萤火虫是否也在不懈地寻找更好了解世界的途径？它们在寂静的夜色中正在“窥视”（peep）这个世界，这个窥视动作通常指从缝隙或小孔这些隐蔽处小心翼翼地观察自我之外的世界。因此，从认知这个意义上讲，诗人的畏惧感不仅来自午夜环境，还来自重叠空间中的其他存在物：在不同的维度中，这些陌生者也在持续地探索它们的世界。诗人带给读者突然的警醒，

让读者明白人类中心主义大厦一直都是夜郎自大的想法。只有保持对陌生者的敬畏之心，谦虚的自我才可以与陌生者维持一种微妙的生命共同体关系。

倘若失去敬畏之心，就有可能出现对自我不利的、无法预知的后果。敬畏源自自我内心迸发出来的恐惧感。意识到置身于黑暗的认知状态时，我们的听觉、视觉以及其他各种感官都无法帮助自己触碰到周围存在物的本质，那种感觉已经足够恐怖。在《他与黄蜂作战》（*He Fights with All the Wasps*, 1832）这首诗中，克莱尔真实地记录了人在亵渎陌生者之后经受的遭遇。这场悲剧的主人公是一位采摘坚果的农夫，当他见到黄蜂将蜂巢搭建在坚果旁时，不顾及共享空间内的敬畏意识，竟然鲁莽地打落蜂巢：

他与黄蜂作战

他用自己的方式与巢中所有的黄蜂作战，
几乎每天都有一张肿胀的脸。
当在黄蜂窝旁采摘坚果时，
永远都不惧怕，再一次挺起胸膛。
但逃跑的他激怒了窝中蜂，
所以他抓住每只黄蜂并将它们打败。
听到这个大胆的袭击者就在耳边，
喘息的马甚至开始担心。
母牛会更快步地踱走，
避开那地方，留下未啃食的草。
农家孩子停止歌唱和恐惧的争吵，
蹑手蹑脚地轻声经过。
清晨机警地睁开眼睛，
放下篮子学生开始玩耍。
听到突如其来的声响就跑开了，
试图阻挡黄蜂的农夫徒劳无功，
它们仍在沿途吞噬，再一次嗡鸣。

（PMP V, 328）

黄蜂本拥有自己的世界——蜂巢，以及附近的活动区域。当两种陌生物在坚果树这个共享空间相交时，农夫缺乏敬畏精神，使得陌生者之间爆发冲突。因此，诗中的战争，实质上也是人与未知力量之间的角力。农夫代表着缺乏敬畏精神的人群：他由于丝毫不惧怕陌生者，最终遭到叮咬后顶着“肿胀的脸”（2）。激怒黄

蜂之后，他“抓住每只黄蜂并将它们打败”（6），成为“大胆的袭击者”（7）。农夫拥有绝对的自信心，似乎将自己看作整个共享空间的主人，行事中以自我利益为出发点，丝毫未考虑在夜郎自大的行为之后所面临的后果：诗中“沿途吞噬”（17）的黄蜂不仅袭击了“喘息的马”（8），还逼迫母牛快步踱走，失去了“未啃食的草”（10），甚至原本快乐活泼的农家孩子也必须“蹑手蹑脚地轻声经过”（12）。面对这种令人生畏的陌生者，农夫刻意去征服、挑衅，甚至杀戮，最终给自我、同类，甚至其他陌生者带来更加严重的后果。因此，与其说克莱尔描述的是一场人类屠杀黄蜂的场景，不如说是在讲述黄蜂如何教训失去敬畏感的农夫的故事。失去敬畏感不仅会影响自我，还会殃及共同体中的无辜的陌生者。

莫顿在《元素/基本原理》一文中直言：“鉴于物的外表在本质上存在于一个不可分割的奇怪的循环，我们最好与其交友，而不是试图监管它们，或者将它们驱赶。”（Morton, 2015: 279）消除了暴力的同一化倾向之后，我们就可以在共存中传达出一种“快乐的、没有暴力的笑声”（Morton, 2016: 116）。这里的笑声来自与神奇的“物”相遇的观察者，眼花缭乱的陌生感使其发出由衷的赞叹。

解读颇具陌生者伦理观的克莱尔诗歌，有助于帮助我们思考一种基于“网格”的生存逻辑。在本章中，人类并非主体，动物和植物以及元素也并非图景化的客体，彼此都是陌生者。即使已经非常熟悉这个环境，克莱尔仍旧无法彻底认清生态世界中的存在物。在这种强大的互为陌生者的网格中，他的诗歌透露出一种具有自律精神的伦理特征。克莱尔用自己的诗歌证明，任何贸然的侵略行为，如征服、伤害和挑衅，都可能造成反噬后果。这仿佛就是在黑暗中谨慎潜行，不急躁冒进，不畏缩后退，唯有保持被动的、仁慈的和敬畏的“物”间关系，才能实现合理的共存。

第七章　结　　论

参阅相应时期的日记和书信集，本书从克莱尔的诗歌中探讨了诗人用一生的轨迹谱写的生态思想。当圈地运动袭来时，克莱尔失去了海尔伯斯通这个小家，但是在忧郁中获得了整个世界。这种忧郁感不是因为怀念故土而郁郁寡欢，而是意识到生态大同后对世界的不离不弃。所经之处，似家非家。他想到鸟巢，念着爱人，恋着自由国度，神秘的家在自己的头脑中挥之不去；所遇之物，似曾相识，但又如此陌生。他在漫游时遇到了熟知的田野，却因为仔细的观察，而对其中的动物惊讶不已。面对万千的生物，诗人欲以语言名状，却发现根本无法弄清这些存在物的意图；诗人尝试用逻辑判断这些存在物的动机，却屡屡受挫；甚至在用人类引以为傲的时间去衡量这些存在物时，也发现仅是一场徒劳。这是自认为是中心的主体在自我怀疑，也可以理解为自在之物在诠释一种不可小觑的力量。

在克莱尔的世界中，彼此迥异的存在物以游戏的状态共存。克莱尔没有像传统生态批评那样以圣人似的姿态放弃自己的主体地位，喊出以生态为中心的口号，更没有为了自己的利益加入圈地运动的行列。相对而言，他以陌生者身份加入这种既有差异又有共存的世界。由于陌生者的本质若隐若现，仅凭外表行事有可能对自我带来伤害。因此，诗人笔下的生物是不可侵犯的存在物。

在克莱尔的诗歌中，大写的世界（World）已经走向尽头，复数的世界（worlds）闪亮出场。人类自己的尺度和价值观主宰着大写的世界，呈现出想象中的整体的、单一的空间。然而，生物各自拥有自己的世界：人类拥有自己的居住群，各种存在物的世界也保持着相对的半开放状态，等待着来自另外世界中的陌生者以访客的身份到访。当偶遇鸟类时，他安静地观望；当遭遇狐狸、獾以及刺猬等野生动物时，他心怀敬畏；当目睹凶猛的蛇杀害雏鸟时，他仍旧可以不加干涉。在这些操着不同语言、守着不同技能、为生存而做出杀戮行为的陌生者面前，克莱尔充分尊重了整个生态世界。

克莱尔看着充满陌生者的世界，世界中的陌生者也看着这位同样奇怪的克莱尔。当诗人自问“我”是谁时，没有存在物能够真正了解他，就像他同样无法彻底了解那些存在物一样。在这个满是陌生者的世界中，诗人与它/他/她们一样，各自在不同的世界中以自己的尺度生存；当他们偶然间在共享空间相逢时，彼此也依旧保持着自我的、纠缠的乃至差异性的共存。当意识到任何一种征服、伤害和挑衅行为都会给自我带来麻烦时，克莱尔培养了一种仁慈的、敬畏的精神。现在看来，唯有这种精神才符合真实的共存逻辑。

人类中心这个思想已经深入人心，仅凭文字实在难以撼动这种固定的思维模式。“人心齐、泰山移”以及“人众胜天”等口号很有激励作用，成为人们心中无法抹去的印象。如果有团结的口号、强大的号召力以及有效的生态政策的引导、推动和监管，这种强调以人为中心的立场无疑是一条有效的解决生态问题的方法，毕竟在人造成的生态问题面前，人有责任和义务做好恢复工作。然而，生态批评的妙处在于具有很强的包容性。通过展示这种中心地位的建构性，本书不是在讽刺、挖苦之前的人类中心思想，毕竟人类的壮举有目共睹。然而，从“黑暗生态学”诠释克莱尔诗歌中的共存思想时，顺延的是另外一条强调以“最谦卑的自我面对最令人敬畏的非我”这种立场，强调维持存在物的原状。如果说人类中心主义下的生态研究有利于有效地在大起大落中恢复已经被破坏、损害了的生态，那么“黑暗生态学”这条思路则抢先一步出发，在人类破坏生态之前就敲响警钟，即与其耗费人力、物力去保护自然，还不如强调让自然自然而然，绿水、青山也不会遥远。

解构思维就是思考克莱尔诗歌的基本立场。利用拥有这种特征的“黑暗生态学”理论，我们可以从二元对立的思维模式走向两极之间的活跃地带。如果尝试用简单的图表阐释本书试图呈现的中间地带，我们会发现“黑暗生态学”诞生在书斋吟诵和激进立场两股紊乱的行动力之间（绪论部分内容），在浪漫的田园风和粗犷的荒野风之间记录了真实的田野诗歌，并在固定的地方观和狂热的无地方观中寻到随遇而安的栖居态度（第二章内容）；此外，克莱尔在熟悉感和陌生感之中参悟到离奇感（第三章内容）；与此同时，诗人在主体和客体之间感受到物自体的存在，在同一性和对抗性中享受着游戏感（第四章内容），并最终在律己和陌生者伦理的共同约束下认识到万物共存的法则（第五章内容）。由于国内尚未有学者从“黑暗生态学”角度系统地研究克莱尔诗歌中隐藏的生态思想，且学术界还缺乏对这一生态批评转向的系统梳理，本书借助久被埋藏的克莱尔手稿，尝试探索一条从书斋走向温和的、基于个体的行动力，为解决当前生态问题提供一种思维方式。

从“黑暗生态学”角度研究克莱尔诗歌也面临着一定的风险和挑战。首先，对于主体的定义容易让人产生疑虑。在当前强调人类特殊地位的氛围中，解构人类主体地位的行为显得尤为格格不入，毕竟在环境主义者看来，人类具有特殊的地位，也有特殊的责任。人类可以利用科学去弥补自己曾经犯下的错误，因此，剥夺自我的主体地位是不妥当的想法。这种态度值得颂扬，因为人类无疑有责任为改善生态环境贡献自己的力量。然而，从严格意义上讲，这两处的主体存在差异。认知活动中的主体是膨胀的、以自我为中心的主体的前身。造成生态危机的主体已经不仅仅是认知行为中的能思主体，而是将世界图像化后膨胀的、确信人类拥有中心地位的主体，即主体“被赋予了自主性、自发性和居高临下的地位”（张剑, 2011:

120）。在膨胀为具有中心意识的主体之前，主体是认知带回范畴下的能思主体，与其对应的是作为能思一方的自在客体，即物自体，也即陌生者。认知双方是一场游戏，这不仅局限于人对自然的认识，还包括人对人、人对动物以及人与非生命之间的认知行为。因此，用“黑暗生态学”去分析克莱尔的诗歌不是在抹除人作为认知主体的地位，而是将视角带回到拥有中心意识的主体之前那种共存关系中，进而重新审视自我的定位。当感性与知性都无法彻底认识陌生物时，尝试承认陌生物本身的面貌，继而以仁慈的、敬畏的姿态对待它/他/她们，也未尝不是一条面对复杂生态问题的途径。

此外，本书的生态批评理论和诗歌文本在使用时带来给作者带来一定的挑战。克莱尔的诗歌解构了二元对立结构，以“物”为导向的“黑暗生态学”为这种可能性带来了理论上的支撑。在写作过程中，笔者留意到可能存在的诗歌分析与理论诠释脱节的倾向。凡遇这种难题时，秉承诗歌分析优先的原则，尽量避免本末倒置的趋势；诗歌方面，克莱尔的诗歌大多选自牛津出版社埃里克•罗宾逊主编的诗集，其中具有浓厚地方语言特征的诗歌未曾有过中文翻译。参照中期第五卷诗集中附录，笔者在翻译过程中享受到一定的便捷。此外，由于大部分诗歌以白描为主，虽颇具真实的泥土气息，但是部分诗歌往往冗长，不便全部翻译并引用。

理论方面，除了一本《黑暗生态学》专著外，莫顿的黑暗生态观分散于多篇论文以及多部论著中。因此，在诗歌与理论结合过程中，也需要归纳和阐释相关的生态理论，导致无法较为纯粹地专注于诗歌分析。莫顿最初依靠研究珀西•比希•雪莱奠定自己的学术地位，出版了《雪莱剑桥文学指南》，随后广泛钻研浪漫主义中的饮食文化。这门本身看似崭新的生态理论并非纯粹的原创：在“物”觉醒的趋势中，莫顿参考了从弗洛伊德的心理学、德里达的到达者伦理，再到哈曼的本体论学说。因此，与其说莫顿在阐释一门生态理论，不如说他将心理学、伦理学、认知论、存在主义学说都一股脑地端进了生态批评的大锅中，促成了思考共存逻辑的大杂烩。在分析诗歌文本的同时，仍需旁顾诠释生态理论，在这个过程中，需要持续提醒自己分析诗歌文本是重中之重，因为稍有不慎就会陷入理论的庞杂体系中，忽略诗歌本身的重要性。

从克莱尔的遭遇可以看出，他在诗歌中埋下的共存逻辑未能发挥作用，而此后斗志昂扬的人类为了证明自己的中心地位，不惜大规模屠杀野生动物、砍伐森林、侵害其他陌生者的栖息地，以此来达到取乐和牟利的目的，由此造成不断灭绝的物种和逐渐撕裂的生态网格。然而，正如克莱尔在《獾》《狐狸》等动物诗歌中所展示的那样，自认为可以控制、掌握动物的人类并不完全知道动物内心的想法，它们任何出其不意的举动都会摧毁我们自大的判断；此外，疯狂追逐经济利益的人类不

断在陆地和海洋上圈占区域，破坏了自家之外那种原生生态环境，向空气、水流释放大量污染物，给生态网格带来持久的危害。克莱尔时代并未有当代那些诸如塑料制品、化学制剂的残余，但是他在《末世之歌》中对硫化物的观察充分说明他已经意识到大气中硫化物的污染局面；更严重的是，虽然克莱尔在诗歌中早已经表达有必要敬畏异族群体，但是20世纪针对犹太人的大屠杀也已经超出所谓的人文主义标榜的理智程度。无论是紊乱的物种关系，污染的生态必需品，还是民族之间的屠杀，最终都会将审判的矛头指向失控的、膨胀的、建构的中心定位。

通过研究克莱尔的生态思想，本书从“生态”这个词诞生之前窥探生态危机的起因，并为合理地对待当前生态问题提供思路。由于国内尚未有学者从“黑暗生态学”角度系统地研究克莱尔诗歌中隐藏的生态思想，且学术界还缺乏对这一生态批评转向的系统梳理，本书尝试通过“黑暗生态学”理论管窥久被埋藏的克莱尔诗歌，力求为解决当前生态问题尝试性地提供一种思维方式，并为生态批评研究略尽绵薄之力。

参 考 文 献

英文部分

[1] ABRAMS M H. The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition[M]. Oxford: Oxford University Press, 1971.

[2] ASHBERY J. Other Traditions[M]. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000.

[3] AUDEN W H. Nineteenth Century British Minor Poet[M]. New York: Dell Publishing, 1966.

[4] BARRELL J. The Idea of Landscape and the Sense of Place 1730—1840: An Approach to the Poetry of John Clare[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1972.

[5] BATE J. John Clare: A Biography[M]. London: Picador, 2003.

[6] BATE J. Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition[M]. London: Routledge, 1991.

[7] BATE J. The Song of the Earth[M]. Massachusetts: Harvard University Press, 2000.

[8] BATE J. The Economy of Nature. Ecocriticism, the Essential Reader[C]. London: Routledge, 2015: 77—96.

[9] BERLEANT A. The Aesthetics of Environment[M]. Philadelphia: Temple University Press, 1995.

[10] BEWELL A. John Clare and the Ghosts of Natures Past[J]. Nineteenth-Century Literature, 2011, 65(4): 548—578.

[11] BlOOM H. The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry[M]. New York: Cornell University Press, 1971.

[12] BLYTHE R. John Clare in Scotland[J]. John Clare Society Journal, 2000, 19(1): 73—81.

[13] BOWRING J. Melancholy and the Landscape[M]. London and New York: Routledge, 2017.

[14] BUELL L. The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination[M]. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.

[15] CASTELLANO K. The Ecology of British Romantic Conservatism, 1790—1837[M]. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2013.

[16] CLARE J. John Clare by Himself[M]. Manchester: Carcanet Press, 2002.

[17] CLARE J. John Clare: Selected Poetry and Prose[M]. London: Methuen, 1978.

[18] CLARE J. Poems Descriptive of Rural Life and Scenery[M]. London: Taylor and Hessey, 1820.

[19] CLARE J. The Prose of John Clare[M]. London: Routledge and Kegan Paul, 1951.

[20] CLARE J. The Poems of John Clare[M]. New York: Dent, 1935.

[21] CLARE J. The Rural Muse: Poems[M]. Whitefish: Kessinger Publishing, 2010.

[22] CLARE J. The Shepherd's Calendar[M]. Oxford: Oxford University Press, 1964.

[23] CLARE J. The Village Minstrel and Other Poems[M]. London: Taylor and Hessey, 1821.

[24] CLARE J. Memoirs of Uncle Barnaby, The Lost Novel[M]. Finedon: The Logan Press, 2017.

[25] CLARE J. The Early Poems of John Clare, 1804—1822[M]. Oxford: Clarendon Press, 1989.

[26] CLARE J. Poems of Middle Period, 1822—1837, I, II,I II, IV, V[M]. Oxford: Clarendon Press, 1996.

[27] CLARE J. The Later Poems of John Clare, 1837—1864, I, II[M]. Oxford: Clarendon Press, 1984.

[28] CLARE Johanne. John Clare and the Bounds of Circumstance[M]. Kingston: McGill-Queen's University Press, 1987.

[29] CLARK T. The Deconstructive Turn in Environmental Criticism[J]. Symploke, 2013, 21(1): 11—26.

[30] COLETTA J W. Ecological Aesthetics and the Natural History Poetry of John Clare[J]. John Clare Society Journal, 1995, 14(1): 29—46.

[31] COLETTA J W. Writing Larks: John Clare's Semiosis of Nature[J]. The Wordsworth Circle, 1997, 28(3): 192—200.

[32] COLETTA J W. John Clare, 1793—1864. Fifty Key Thinkers on the Environment, edited by Joy Palmer[C]. London: Routledge, 2001: 83—92.

[33] CUNTA M. The Romantic Subject as an Absolutely Autonomous Individual[J]. Acta Neophilologica, 2004, 37(1): 73—85.

[34] DARWIN C. On the Origin of Species[M]. Oxford: Oxford University Press, 2008.

[35] DRACON G. John Clare and the Folk Tradition[M]. London: Sinclair Browne, 1983.

[36] DERRIDA J. Of Hospitality, Anne Dufourmantelle Invites Jacques Derrida to Respond[M]. Stanford: Stanford University Press, 2000.

[37] DERRIDA J. The Animal That Therefore I Am[M]. New York: Fordham University Press, 2008.

[38] DERRIDA J. The Ear of the Other: Otobiography, Transference[M]. New York: Schocken Books, 1985.

[39] DESCARTES R. Meditations on First Philosophy with Selections from the Objections and Replies[M]. Oxford: Oxford University Press, 2008.

[40] EMERSON R W. The Essential Writings of Ralph Waldo Emerson[M]. New York: Modern Library, 2000.

[41] FABER M, REINER M. Philosophical Basics of Ecology and Economy[M]. London and New York: Routledge, 2009.

[42] FELSTINER J. Its Only Bondage was the Circling Sky: John Clare and the Enclosure of Helpston[J]. The Land, 2009, 10(1): 46—48.

[43] GARRARD G. Ecocriticism[M]. New York: Routledge, 2004.

[44] GARRARD G. How Queer is Green[J]. Configurations, 2010, 18(1): 73—96.

[45] GARRARD G. The Oxford Handbook of Ecocriticism[M]. Oxford University Press, 2014.

[46] GILFORD T. Pastoral[M]. London: Routledge, 1999.

[47] GILL S. 21st-Century Oxford Authors, William Wordsworth[M]. New York: Oxford University Press, 2010.

[48] GOODRIDGE J. John Clare and Community[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

[49] GORJI M. John Clare and the Poetics of Mess[J]. Moveable Type, 2009, 5(1): 1—11.

[50] GORJI M. John Clare and the Triumph of Little Things. Class and the Canon[C]. Palgrave Macmillan UK, 2013: 77—94.

[51] GORJI M. John Clare's Weeds. Ecology and the Literature of the British Left, The Red and the Green, edited by John Rignall[C]. Surrey: Ashgate Publishing Company, 2012: 70—82.

[52] GRAHAM N. Landscape: Property, Environment, Law[M]. New York: Routledge, 2011.

[53] GRAINGER M. The Natural History Prose Writing of John Clare[M]. Oxford: Clarendon, 1983.

[54] GREG G. The Romantics'View of Nature. Spirit of the Environment: Religion, Value and Environmental Concern, edited by David E Cooper, Joy A Palmer[C]. London, 1998, 113—130.

[55] GUATTARI F. The Three Ecologies[M]. London, The Athlone Press, 2000.

[56] HANKS P. Collins Dictionary of the English language[M]. Collins, 1979.

[57] HARAWAY D. When Species Meet[M]. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

[58] HARAWAY D. Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin[J]. Environmental Humanities, 2015, 6(1): 159—165.

[59] HARAWAY D. Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene[M]. Durham and London: Duke University Press, 2016.

[60] HARMAN G. Guerrilla Metaphysics, Phenomenology and the Carpentry of Things[M]. Chicago: Open Court Publishing, 2005.

[61] HAUGHTON H, ADAM P, GEOFFREY S. John Clare in Context[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

[62] HEAD D. Beyond 2000: Raymond Williams and the Ecocritic's Task. The Environmental Tradition in English Literature, edited by John Parham[C]. Aldershot: Ashgate, 2002: 24—36.

[63] HEGEL G W F. Hegel's Phenomenology of Spirit [M]. Oxford: Oxford University Press, 1977.

[64] HEISE U. Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global[M]. Oxford: Oxford University Press, 2008.

[65] HESS S. John Clare, William Wordsworth, and the (Un)Framing of Nature[J]. John Clare Society Journal, 2008, 27(1): 27—44.

[66] HOUGHTON W S. John Clare's Religion[M]. Surrey: Ashgate Publishing Limited, 2009.

[67] HOWARD W. John Clare. British Romantic Poets, edited by John R. Greenfield[C]. New York: A Bruccoli Clark Layman Book, 1990: 70—91.

[68] HUTCHINGS K. Ecocriticism in British Romantic Studies[J]. Literature Compass, 2007, 4(1): 172—202.

[69] JONGE E D. An Alternative to Anthropocentrism: Deep Ecology and the Metaphorical Turn. Anthropocentrism: Humans, Animals and Environment, edited by Rob Boddice[C]. Boston: BRILL, 2011: 307—320.

[70] KARREMANN I. Human/animal Relations in Romantic Poetry[J]. European Journal of English Studies, 2015, 19(1): 94—110.

[71] KEARNEY R. Debates in Continental Philosophy: Conversations with Contemporary Thinkers[M]. New York: Fordham University Press, 2004.

[72] KEEGAN B. The World without Us: Romanticism, Environmentalism, and Imagining Nature. A Companion to Romantic Poetry, edited by Charles Mahoney[C]. Oxford: Wiley- Blackwell, 2011: 554—571.

[73] KIZER C. The Essential Clare[M]. New Jersey: The Ecco Press, 1992.

[74] KÖVESI S. Finding Poems, Making Text: John Clare and the Greening of Textual Criticism[J]. Romanticism, 2011, 17(2): 135—147.

[75] KÖVESI S. John Clare's I and eye: Egotism and Ecologism. Green and Pleasant Land: English Culture and the Romantic Countryside, edited by Amanda Gilroy[C]. Paris: Peeters, 2004: 73—88.

[76] KÖVESI S. John Clare: Nature, Criticism and History[M]. London: Palgrave Macmillan, 2017.

[77] KROEBER K. Ecological Literary Criticism: Romantic Imagining and the Biology of Mind[M]. New York: Columbia University Press, 1994.

[78] LEVINAS E. Ethics and Infinity[M]. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1985.

[79] LIU A. Wordsworth: The Sense of History[M]. Stanford: Stanford University Press,1989.

[80] MARX K. Capital. Volume I[M]. London: Everyman's Library, 1974.

[81] MASON E. Ecology with Religion: Kinship in John Clare. New Essays on John Clare, edited by Simon Kovësi[C]. Cambridge: Cambridge University Press, 2015: 97—117.

[82] MCALPINE E. Keeping Nature at Bay: John Clare's Poetry of Wonder[J]. Studies in Romanticism, 2011, 50(1): 79—104.

[83] MCKUSICK J C. John Clare's London Journal: A Peasant Poet Encounters the Metropolis[J]. The Wordsworth Circle, 1992, 23(3): 172—175.

[84] MCKUSICK J C. Beyond the Visionary Company: John Clare's Resistance to Romanticism. John Clare in Context, edited by Hugh Haughton, Adam Philips and Geoffrey Summerfield[C]. New York: Cambridge University Press, 1994: 221—237.

[85] MCKUSICK J C. Ecology. An Oxford Guide: Romanticism, edited by Nicholas Roe[C]. Oxford: Oxford University Press, 2005: 199—218.

[86] MCKUSICK J C. Green Writing: Romanticism and Ecology[M]. New York: St. Martin's Press, 2000.

[87] MEEKER J W. The Comedy of Survival[J]. The North American Review, 1972, 257(2): 11—17.

[88] MEEKER J W. The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology[M]. New York: Charles Scribner's Sons, 1974.

[89] MILLER E. Enclosure and Taxonomy in John Clare[J]. Studies in English Literature 1500—1900, 2000, 40(4): 635—657.

[90] MORTON T. Environmentalism. Romanticism: An Oxford Guide, edited by Nicholas Roe[C]. Oxford: Oxford University Press, 2005: 696—707.

[91] MORTON T. Ecology Without Nature[M]. Cambridge: Harvard University Press, 2007.

[92] MORTON T. John Clare and Dark Ecology[J]. Studies in Romanticism, 2008, 47(2): 179—193.

[93] MORTON T. The Ecological Thought[M]. Cambridge: Harvard University Press, 2010.

[94] MORTON T. Thinking Ecology: The Mesh, the Strange Stranger, and the Beautiful Soul[J]. Collapse 2010, 6(1): 265—293.

[95] MORTON T. The Dark Ecology of Elegy. The Oxford Handbook of the Elegy, edited by Karen Weisman[C]. Oxford, Oxford University Press, 2010: 251—271.

[96] MORTON T. Ecology as Text, Text as Ecology[J]. The Oxford Literary Review, 2010, 32(1): 1—17.

[97] MORTON T. Coexistence and Coexistent: Ecology Without a World. Ecocritical Theory: New European Approach[C]. London: University of Virginia Press, 2011: 168—180.

[98] MORTON T. Here Comes Everything: The Promise of Object-Oriented Ontology[J]. Qui Parle 2011, 19(2): 163—190.

[99] MORTON T. Practising Deconstruction in the Age of Ecological Emergency. Teaching Ecocriticism and Green Cultural Studies, edited by Greg Garrard[C]. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2012: 156—166.

[100] MORTON T. Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World[M]. University of Minnesota Press, 2013.

[101] MORTON T. Realist Magic Objects, Ontology, Causality[M]. Michigan: Open Humanities Press, 2013.

[102] MORTON T. Deconstruction and/as Ecology. The Oxford Handbook of Ecocriticism, edited by Greg Garrard[C]. Oxford University Press, 2014: 291—304.

[103] MORTON T. Where the Wild Things Are[J]. Interdisciplinary Journal of Landscape Architecture, 2015, 1(1): 60—65.

[104] MORTON T. Ecology. Jacques Derrida: Key Concepts, edited by Claire Colebrook[C]. New York: Routledge, 2015: 41—47.

[105] MORTON T. Elementality. Elemental Ecocriticism: Thinking with Earth, Air, Water, and Fire, edited by Jeffery Jerome Chen and Lowell Duckert[C]. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015: 271—285.

[106] MORTON T. Object. Literature Now: Key Terms and Methods for Literary History[C]. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016: 110—120.

[107] MORTON T. Appearance is War. The War of Appearances: Transparency, Opacity, Radiance[C]. Rotterdam: V2 Publishing, 2016: 167—182.

[108] MORTON T. Dark Ecology, for a Logic of Future Coexistence[M]. New York: Columbia University Press, 2016.

[109] MORTON T. Humankind: Solidarity with Nonhuman People[M]. London and New York: Verso, 2017.

[110] MORTON T. Being Ecological[M]. Cambridge: The MIT Press, 2018.

[111] NAESS A. The Deep Ecology Movement, An Introduction Anthology[M]. Berkeley: North Atlantic Books, 1995.

[112] NEESON J M. Commoners: Common right, Enclosure and Social Change in England, 1700—1820[M]. New York: Cambridge University Press, 1993.

[113] PAUL R. A Language that is Ever Green[J]. Moderna Språk, 2011, 105(2): 23—35.

[114] PERKINS D. Sweet Helpston! John Clare on Badger Baiting[J]. Studies in Romanticism, 1999, 38(3): 387—407.

[115] PERKINS D. Romanticism and Animal Rights[M]. Cambridge University Press, 2014.

[116] PHILIPS D. The Truth of Ecology: Nature, Culture and Literature in America[M]. Oxford: Oxford University Press, 2003.

[117] RIGBY K. Topographies of the Sacred, The Poetics of Place in European Romanticism[M]. Charlottesville: University of Virginia Press, 2004.

[118] ROHMAN C. Animals. Literature Now: Key Terms and Methods for Literary History, edited by Sascha Bru, Ben de Bruyn and Michel Delville[C]. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016: 98—109.

[119] SALES R. John Clare: A Literary Life[M]. New York: Palgrave, 2002.

[120] SELDEN R, PATER W, PETER B. A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory [M]. London: Routledge, 2017.

[121] SINCLAIR J. Memoirs of the Life and Works[M]. London: Blackwood and Sons, 1837.

[122] SINCLAIR I. Edge of the Orison: In the Traces of John Clare's "Journey out of Essex" [M]. London: Penguin Books, 2006.

[123] SLOVIC S. An Abiding Sense of Relationship[J]. English Language Notes, 2012, 50(1): 241—246.

[124] SMITH A. John Clare and his Enclosure Elegies[J]. John Clare Society Journal, 2010, 29(1): 37—50.

[125] SNYDER G. The Place, the Region and the Commons. Ecocriticism, The Essential Reader, edited by Ken Hiltner[C]. London and New York: Routledge, 2015: 70—76.

[126] STILL J. Derrida and Hospitality: Theory and Practice[M]. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.

[127] STOREY M. John Clare: The Critical Heritage[M]. London and New York: Taylor & Francis e-Library, 2002.

[128] TAGNANI D. Identity, Anthropocentrism, and Ecocentrism in John Clare's to an Insignificant Flower[J]. The Explicator, 2014, 72(1): 34—37.

[129] WEINER E S C, Simpson J A. The Compact Edition of the Oxford English Dictionary, Volume I[C]. Oxford: Oxford University Press, 1979.

[130] THOMPSON E P. The Making of the English Working Class[M]. New York: Vintage Books, 1975.

[131] TIBBLE J, ANNE T. John Clare: A Life[M]. London: M. Joseph, 1972.

[132] WALLER R. Enclosures: The Ecological Significance of a Poem by John Clare[J]. Mother Earth: The Journal of the Soil Association, 1964, 13(3): 231—237.

[133] WASHINGTON P. Brodie's Notes on John Clare's Selected Poetry and Prose[M]. Macmillan, 1978.

[134] WEIGER S. "Shadows of Taste": John Clare's Tasteful Natural History[J]. John Clare Society Journal, 2008, 27(1): 59—71.

[135] WHITE A. John Clare's Romanticism[M]. London: Palgrave Macmillan, 2017.

[136] WHITE G. The Natural History of Selborne[M]. Oxford: Oxford University Press, 2013.

[137] WHITE S. John Clare's Sonnets and the Northborough Fens[J]. John Clare Society Journal, 2009, 28(1): 55—70.

[138] WILLIAMS R. Keywords: A Vocabulary of Culture and Society[M]. New York: Oxford University Press, 1983.

[139] WILLIAMS R. The Country and the City[M]. New York: Oxford University Press, 1973.

[140] WITHY K. Heidegger on Being Uncanny[M]. Cambridge: Harvard University Press, 2015.

[141] WORDSWORTH W. The Poetical Works of William Wordsworth, Volume IV, edited by William Knight[M]. Edinburgh: William Paterson, 1883.

[142] WORSTER D. Nature's Economy: A History of Ecological Ideas[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

中文部分

[1] 阿尔贝特•施魏策尔. 敬畏生命[M]. 汉斯•贝尔, 编著, 陈泽环, 译. 上海: 上海社会科学院出版社, 1995.

[2] 劳伦斯•比尔. 生态批评: 晚近趋势面面观[J]. 孙绍谊, 译. 电影艺术, 2013, 348(1): 93—102.

[3] 劳伦斯•比尔. 环境批评的未来：环境危机与文学想象[M]. 刘蓓, 译. 北京: 北京大学出版社, 2010.

[4] 程虹. 美国自然文学三十讲[M]. 北京: 外语教育与研究出版社, 2003.

[5] 陈红. 古老牧歌中的绿色新声: 约翰•克莱尔《牧羊人月历》的生态解读[J]. 外国文学研究, 2018, 40(1): 32—46.

[6] 陈浩然. 克莱尔与《不断深陷的迷惘》[N]. 光明日报, 2016-04-23(12).

[7] 陈浩然. 农民诗人彭斯与克莱尔背后的历史[N]. 光明日报, 2017-05-24(13).

[8] 陈浩然. 西方文论关键词: 地方[J]. 外国文学, 2017, 268(5): 98—108.

[9] 陈浩然. 从《唐璜》看约翰•克莱尔对拜伦的改写[J]. 外国语文研究, 2017, 3(1): 32—40.

[10] 陈浩然. 表意的速度和本土的记录——诺贝尔文学奖得主对约翰•克莱尔的致敬[N]. 中华读书报, 2018-06-06(19).

[11] 方丽. 环境的想象——劳伦斯•比尔生态批评理论研究[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2013.

[12] 飞白. 世界在门外闪光：英国维多利亚时代诗选[M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 2015.

[13] 黄宏煦. 英国浪漫主义诗人抒情诗选(下卷)[M]. 南京: 江苏人民出版社, 1988.

[14] 胡志红.西方生态批评史[M]. 北京: 人民出版社, 2015.

[15] 胡作友,王青. 风景入诗: 约翰•克莱尔自然书写的美学思考[J]. 解放军外国语学院学报，2018, 41(6): 116-123.

[16] 威廉•华兹华斯. 华兹华斯诗选[M]. 杨德豫, 译. 北京: 外语教育与研究出版社, 2012.

[17] 简墨. 他/她们[J]. 北京文学, 2014, 623(7): 145—152.

[18] 雷毅, 李小重. 深层生态学的困境与出路[J]. 安徽大学学报(哲学社会科学版), 2010, 34(6): 24—28.

[19] 李宏图. 英国工业革命时期的环境污染和治理[J]. 探索与争鸣, 2009, 232(2): 60—64.

[20] 莎士比亚. 十四行诗[M]. 梁实秋, 译. 北京: 中国广播电视出版社, 2001.
[21] 沈顺福. 主体与德性: 试论传统儒家主体性问题[J]. 学术界, 2017, 225(2): 45—54.
[22] 唐建南, 郭棲庆. 环境正义和地方伦理[J]. 外国文学, 2013, 240(1): 136—142.
[23] 童明. 西方文论关键词: 暗恐/非家幻觉[J]. 外国文学, 2011, 231(4): 106—116.
[24] 屠岸. 英国历代诗选(上卷)[M]. 南京: 译林出版社, 2007.
[25] 区鈇, 赵恺. 约翰•克莱尔诗歌中自然对理想的重建[J]. 中山大学学报, 2013, 53(4): 14—21.
[26] 谢默斯•希尼. 约翰•克莱尔的收益[M]. 王敖, 译. 南京: 南京大学出版社, 2010.
[27] 雪莱. 雪莱诗选[M]. 江枫, 译. 长沙: 湖南人民出版社, 1982.
[28] 汪民安. 物的转向[J]. 马克思主义与现实, 2015, 136(3): 96—106.
[29] 王诺, 唐梅花. 追问深层生态学[J]. 南开学报(哲学社会科学版), 2015, 243(1): 1—7.
[30] 王行坤. 来临中的生态思想[J]. 绿叶, 2014, 195(10): 47—52.
[31] 吴先伍: 从"自我"到"他者"——他者伦理的中心转移[J]. 兰州学刊, 2016, 270(3): 98—103.
[32] 张进, 许栋梁. 幽暗生态学与后人文主义生态诗学[J]. 中南民族大学学报, 2018, 38(4):95—99.
[33] 张剑. 西方文论关键词: 他者[J]. 外国文学, 2011, 228(1): 118—127.
[34] 张剑. 英国浪漫主义诗歌与生态批评[J]. 外国文学, 2012, 236(3): 123—133.
[35] 张剑. 科学、理性与 "反乌托邦" 想象[N]. 光明日报, 2013-03-18(12).
[36] 张剑. 西方文论关键词: 田园诗[J]. 外国文学, 2017, 265(2): 83—92.
[37] 张剑. 序言. 英语文学与生态批评, 宁梅, 周杰, 编著[C]. 南京: 南京大学出版社, 2017.
[38] 张明兰. 克莱尔诗歌生态观解读[J]. 乐山师范学院学报, 2010, 25(8): 40—43.
[39] 张旭春. 生态法西斯主义: 生态批评的尴尬[J]. 外国文学研究, 2007, 124(02): 62—71.
[40] 章燕. 我孤独地漫游和水仙——华兹华斯诗歌两种题目的考证与比较[J]. 外国文学,2011, 229(2): 38—45.
[41] 中共中央文献研究室. 习近平关于社会主义生态文明建设论述摘编[C]. 北京: 中央文献出版社, 2017.

人 名 索 引

A

B

C

D

J

K

L

M

W

X

索　　引

A

B

C

D

F

G

H

N

R

S

T

W

巍巍交大 百年书香
www.jiaodapress.com.cn
bookinfo@sjtu.edu.cn



责任编辑／薛 沙
封面设计／郁金豹

本书内容主要包含“黑暗生态学”、克莱尔诗歌中的忧郁感、克莱尔诗歌中的离奇感、克莱尔诗歌中的游戏感、克莱尔诗歌中的陌生者伦理几方面的内容，较为系统地展现了约翰·克莱尔诗歌在不同时期、不同特点下的多种形态以及想要传达的多种情感，并从作者自己的角度分析研究了约翰·克莱尔用一生轨迹所谱写的生态思想。通过对约翰·克莱尔的生态思想研究分析，作者从“生态”这个词诞生之前的时间点出发，探究生态危机的起因，从而为合理对待当前生态问题提供了自己的思路。



扫描二维码
关注上海交通大学出版社
“书香交大”



ISBN 978-7-313-24608-0
9 787313 246080 >
定价：80.00元